

माझ्या जीवनाची पटकथा

बलराज साहनी
भाषांतर अंबरीश मिश्र

माणूस, समाज आणि संस्कृती हे साहनींच्या आस्थेचे विषय होते. याचं श्रेय ते मार्क्सवाद्याला देतात आणि ते योग्यच आहे. परंतु इतरही काही कारणं आहेत. पहिली गोष्ट म्हणजे साहनींची मुळातली चिंतनशील, संवेदनशील अशी भाववृत्ती. त्यावर बालपणी घडलेले आर्यसमाजी संस्कार आणि वडिलांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा प्रभाव. बी. आर. चोप्रा यांच्या 'वक्तू'मध्ये उमद्या मनाचा, दिलदार स्वभावाचा पंजाबी 'लाला' साहनींनी समर्थपणे उभा केलाय. ती भूमिका करून त्यांनी आपल्या वडिलांना मानाची सलामी दिली की काय असं वाटतं.

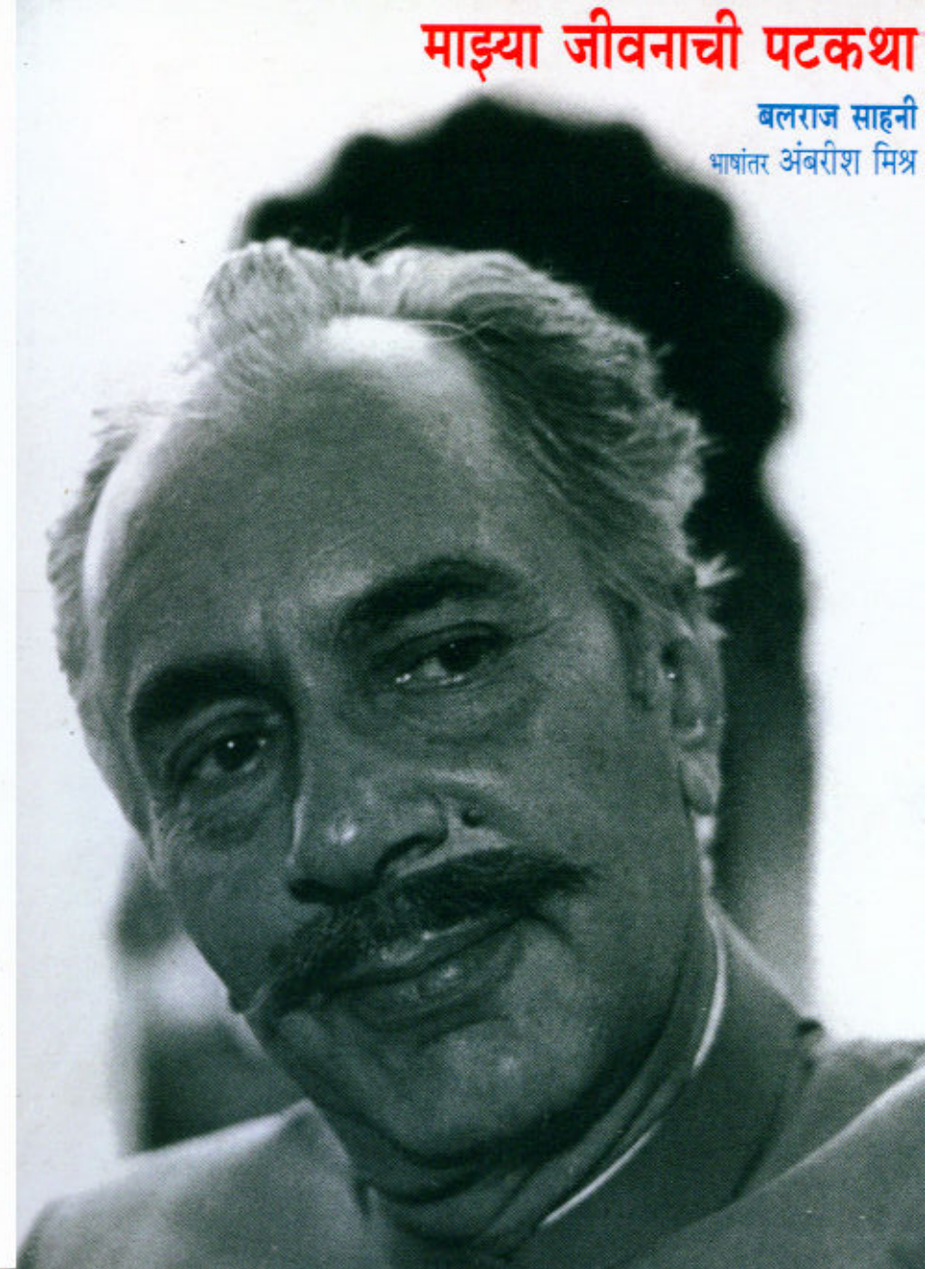
साहनींचं हे आत्मकथन अतिशय प्रांजळ आहे. यश आणि ग्लॅमरच्या जगात असा एक मनस्वी, संवेदनशील कलावंत होऊन गेला यावर विश्वास बसत नाही. साहनी आपल्या पूर्वसुरींचं स्मरण करतात. त्याचप्रमाणे समकालीन सहकाऱ्यांचं ऋणही मान्य करतात. इंडस्ट्रीत जे काही सोसावं-भोगावं लागलं ते सगळं त्यांनी मोकळेपणे सांगितलंय. उमेदवारीच्या काळात त्यांना अभिनयाचं तंत्र गवसत नव्हतं. कॅमेऱ्यासमोर सगळं शरीर आखडून, आक्रसून जात असे. मनावर ताण असायचा. एकदा शॉट संपल्यानंतर त्यांना पॅटीत लघवी झाली. हे मान्य करायला धैर्य लागतं. 'ग्लॅमरस' मंडळींना एवढी उत्कटता झेपत नाही. त्यांना गुळगुळीत अन् 'चिकण्या' कॉफी-टेबल चरित्रावर समाधान मानावं लागतं.

प्रस्तावनेतून

मूल्य : १०० रुपये

ISBN 81-88284-82-3

मुखपृष्ठ : गर्म हवा सिनेमातील एक भावमुद्रा



कुछ तो निशानी छोड जा...

सिनेमाच्या 'फ्रेम'मधनं बलराज साहनी बाहेर झेपावतात तो क्षण मंतरलेला असतो. त्यांना स्पर्श करणं सहज शक्य आहे असं आपल्याला वाटत राहतं. हे प्रासादिक कलावंताचं लक्षण आहे. साहनी या दुर्मीळ श्रेणीतले आहेत. त्यांनी चित्ररसिकांना चित्रपट नाही दिले. जीवनानुभव दिला. त्यांच्याकडे 'ग्लॅमर' नव्हतं. त्याची गरजही नव्हती. अनलंकृत, अनाग्रही, संथखोल आणि समग्र असं त्यांचं व्यक्तिमत्त्व होतं. ते सिनेमाहून मोठं होतं. साहनी चित्रसृष्टीत आले हा योगायोग. त्यांची वृत्ती साधकाची होती. म्हणून ते बरुआ, गुरुदत्त, सज्जाद हुसेन, शैलेंद्र, मीनाकुमारी या श्रेणीतले.

प्रासादिक अभिनेता आणि कसबी अभिनेता यांच्यात फरक असतो. लोखंडाचे चणे आणि पॉपकॉर्न असा हा फरक आहे. कसबी नट हा अभिनयकुशल असतो आणि चित्रसृष्टीत त्याचं फार मानाचं स्थान असतं. कारण त्यांच्याकडे हुकमी यश असतं, 'ग्लॅमर' असतं अन् अमाप लोकप्रियता असते. कसबी नटाकडे नसतं धैर्य. रुपेरी उंबरठा ओलांडण्याचं धैर्य. असं धैर्य खिरापतीत मिळत नाही. त्यासाठी आयुष्य पणास लावावं लागतं. हा मार्ग खडतर असतो. आपल्या कष्टमय, परंतु उज्ज्वल कलाप्रवासाचा वृत्तान्त साहनींनी हिंदीत लिहिला. त्याचं हे मराठी भाषांतर.

साहनींच्या नावावर नव्वदच्या आसपास सिनेमे जमा आहेत. ही संख्या थोडी मागे-पुढे होऊ शकते. बहुतेक 'धंदेवाईक' अशा या चित्रपटांतून त्यांचं सुभग अन् मोहक असं दर्शन घडतं. स्वतःचा एक आब राखून ते पडद्यावर वावरतात. वडील, आई, काका, मामा अशा हातखंडा भूमिका चोखपणे करणाऱ्या नट-नट्यांचा एक वर्ग सिनेमात असतो. या भूमिका सफाईदारपणे करायच्या असतात. हे 'सराईतपण' साहनींनी झुगारलं. याचं कारण मोतीलाल. साहनींनी नटवर्य मोतीलाल यांच्याकडनं बरंचसं घेतलं. ही नक्कल नव्हती. मोतीलाल आपल्या अभिनयशक्तीचा

अतिशय काटकसरीने वापर करत. नेमके हावभाव, मोजके विभ्रम. साहनींनी या शैलीला पुढच्या काळात अधिक रूपवान, अर्थवान केलं. साहनींचा अभिनय विलक्षण संयत, 'स्मार्टन'. म्हणूनच राज खोसला यांच्या 'दो रास्ते' या चित्रपटात परंपरानिष्ठ कुटुंबप्रमुखाच्या भूमिकेत असूनही ते 'ग्रेसफुल', समंजस आणि आधुनिक वाटतात. पंकज कपूर, नासिरुद्दिन शाह यांनी मोतीलाल-साहनी यांची शैली पुढे नेली.

एक 'सुशिक्षित' नट म्हणून साहनी दुसऱ्या महायुद्धानंतर चित्रसृष्टीत दाखल झाले. देविकाराणी, पृथ्वीराज कपूर, दुर्गा खोटे, अशोककुमार, शांता आपटे, मोतीलाल ही 'सुशिक्षित' कलावंतांची त्याअगोदरची गाजलेली पिढी. इंग्रजी विद्या हा निकष लावून पदवीधर नट-नट्यांची एक वेगळी श्रेणी सिनेसृष्टीत तयार झाली. हे इंडस्ट्रीचं फार भारी अन् मजेशीर असं प्रकरण आहे. उर्दू-पारशी रंगभूमी, मेळ्यातली नाटकं, पैलवानी अशा संस्कारातनं आलेले 'अडाणी' नट एकीकडे, तर दुसरीकडे सुखवस्तू, प्रतिष्ठित कुटुंबातनं आलेले 'सुशिक्षित' — अशी ही विभागणी होती. 'अडाण्यांची संख्या जास्त. 'सुशिक्षित' कलावंत तसे मूठभरच. त्यांचा दबदबा मात्र मोठा होता.

खरं तर हिंदी फिल्मी इंडस्ट्री चालवणारी माणसं अडाणी होती अन् आजही अडाण्यांच्याच हाती सगळा कारभार आहे. इंग्रजी विद्येच्या संदर्भात अडाणी नव्हे. अतिलोभापायी कलामूल्यांना कवडीमोल मानणं आणि सगळ्या गोष्टी पैशात मोजणं हे प्रगत, प्रगल्भ मनाचं लक्षण नाही. या अर्थानं इंडस्ट्री अडाणी राहिली. हिंदी चित्रसृष्टीची अंतर्गत व्यवस्था लोकाभिमुख, निकोप आणि पारदर्शी कधीच नव्हती. आजही नाही. वेतनात विषमता आणि व्यवस्थापनशास्त्र, व्यावसायिक मूल्यं या गोष्टींचा अभाव, अशी इंडस्ट्रीची अवस्था होती.

चित्रसृष्टीची अशी सगळी बजबजपुरी झालेली असताना 'सुविद्य' नट-नट्यांचा प्रवेश झाला. या मंडळींची जीवनशैली आधुनिक, नागर होती. वागण्या-बोलण्यात सफाईदारपणा होता. आत्मविश्वास होता. 'बॉम्बे टॉकीज'च्या सेटवर देविकाराणी इंग्रजीत सूचना करत अन् त्यामुळे तिथं उपस्थित इतरांना ('अडाणी' कलावंतांना, बहुधा) दिपून गेल्यासारखं व्हायचं, अशी आठवण कविराज प्रदीप यांनी एकदा सांगितली होती. दुर्गाबाईचे वडील सॉलिसिटर होते. निर्माता जे. बी. एच. वाडिया 'रॉयस्ट' होते. मोतीलाल यांच्या लग्नाला सरोजिनी नायडू उपस्थित होत्या. शक्य असतं तर इंडस्ट्रीतले काही नामवंत धुरंधर एम. जी. एम. चा सिंह बरोबर घेऊन फिरले असते. या सगळ्यात एक भाबडेपणा होता. काळही तसाच होता. भाबडं असणं याचा अर्थ काळजाला चरे पाडणाऱ्या उत्कट जीवनानुभवाला पारखं होणं.

इंडस्ट्रीला तसा जीवनानुभव नको होता. इंडस्ट्रीला रुबाव हवा होता, 'स्टाइल' हवी होती. ते काम या मंडळींनी केलं आणि एका काळाची गरज पूर्ण केली.

'सुशिक्षित' कलावंतांनी हिंदी सिनेमाला दर्जा दिला, प्रतिष्ठा दिली. तंबूच्या सिनेमाचा गचाळपणा गेला. इंडस्ट्रीला एक आधुनिक डौल मिळाला. काननबाला, जमुना, जिल्लो, जुबैदा, डी. बिलिमोरिया, शाहू मोडक हे अभिनयकुशल अन् लोकप्रिय 'स्टार्स' होते. परंतु इंडस्ट्रीला 'ग्लॅमर' दिलं दुर्गा खोटे, पृथ्वीराज कपूर, शांता आपटे, देविकाराणी, मोतीलाल या 'सुविद्य' मंडळींनी.

'सुशिक्षित' नट म्हणून साहनी सिनेसृष्टीत दाखल झाले ते दुसऱ्या महायुद्धानंतर. हा इंडस्ट्रीचा धकाधकीचा काळ होता. कथावस्तू, कथनशैली, संवाद, अभिनय, संगीत या सगळ्या गोष्टी बदलत होत्या. सिनेसृष्टीचा व्याप वाढला. कार्यक्षेत्र विस्तारलं. सिनेमा हा उद्योग भरभराटीचा आहे हे लक्षात घेऊन अनेकांनी इथं पैसा गुंतवला. कलामूल्यांशी त्यांचं नातं नव्हतं. त्यांना नफा हवा होता. यातनं आर्थिक हितसंबंधांचं एक नवं वर्तुळ तयार झालं. धंद्याच्या या चमत्कारिक गतिशास्त्रापुढे सगळेच हतबल झाले. 'न्यू थिएटर्स' आणि 'प्रभात'च्या उच्च नैतिक मूल्यांची गाळण उडाली. कंपनीतल्या नटीशी लग्न करून भागीदारीच्या संकेताचा भंग केला हे तात्कालिक कारण ठरलं. शांतारामबापूंना मुंबईत 'बिजनेस' दिसत होता. 'न्यू थिएटर्स'चं शांत, तृप्त जग सोडून सैगल मुंबईत येतात आणि सद्दा-जुगारात लाखोंचा नफा करणाऱ्या सरदार चंदूलाल शाह यांच्या 'रणजित'मध्ये रूजू होतात याचा अर्थ आपण लक्षात घेतला पाहिजे. अशा या अपूर्व धकाधकीत सगळेच भरडून निघाले. 'अडाणी' काय अन् 'सुशिक्षित' काय सगळे एकाच रांगेत आले. पदवीधर, सुविद्य कलावंतांचं अप्रूप संपलं.

पन्नासचं दशक येता येता इंडस्ट्रीची सूत्रं व्ही. शांताराम, मेहबूब, राज कपूर, गुरुदत्त, के. आसिफ, बिमल रॉय अशा, कपाळी कोणत्याही विद्यापीठाचा टिळा नसणाऱ्या तथाकथित 'अडाणी' मंडळींकडे आली. हे दिग्दर्शक 'आधुनिक' होते. सिनेमाच्या शास्त्रात पारंगत होते. कलामूल्यांची उत्तम समज होती. शिवाय, गल्ल्याचं गणितही त्यांना छान जमलं होतं. 'नॅरटिव्ह'चं एक नवं तंत्र या मंडळींनी पडद्यावर आणलं. तीन तासांच्या सिनेमाला कादंबरीची गहिरी डूब देता येईल काय असा विचार सुरू झाला. तसे प्रयत्न सुरू झाले. युरोपमधल्या 'निओ-रिअलिस्टिक' सिनेमाची चाहूल आपल्याकडे लागली. असं सगळं होत असताना पदवीधर कलावंतांना वेगळेपणा बहाल करणं आणि 'सुविद्य' कलावंतांनी आपल्या इंग्रजी विद्येची घमेंड बाळगणं हा शुद्ध भंपकपणा ठरला असता. साहनींच्या स्वभावात तो नव्हता.

माणूस, समाज आणि संस्कृती हे साहनींच्या आस्थेचे विषय होते. याचं श्रेय ते मार्क्सवादाला देतात आणि ते योग्यच आहे. परंतु इतरही काही कारणं आहेत. पहिली गोष्ट म्हणजे साहनींची मुळातली चिंतनशील, संवेदनशील अशी भाववृत्ती. त्यावर बालपणी घडलेले आर्यसमाजी संस्कार आणि वडिलांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा प्रभाव. बी. आर. चोप्रा यांच्या 'वक्त'मध्ये उमद्या मनाचा, दिलदार स्वभावाचा पंजाबी 'लाला' साहनींनी समर्थपणे उभा केलाय. ती भूमिका करून त्यांनी आपल्या वडिलांना मानाची सलामी दिली की काय असं वाटतं. असो.

कॉलेजात साहनींना काही उत्कृष्ट अन् व्यासंगी प्राध्यापकांचा सहवास मिळाला. शिक्षण आणि वाचनानुळे जीविताचं भान आलं. आयुष्याला बरेच चटके बसले. अर्थार्जनासाठी बरीच पायपीट झाली. चढ-उतार पुष्कळ झाले. लंडनला चार वर्षे राहिले ते दुसऱ्या महायुद्धाच्या काळात. तिथं विध्वंस बघितला. अन् हे सगळं वेटाळून दशांगुळे उरली ती साहनींच्या हाडीमाशी मुरलेली रांगडी, रसरशीत अन् जीवनीत्सुक अशी 'पंजाबियत'. आणि मार्क्सवादावरची अढळ, अविचल निष्ठा. असं हे रसायन आहे.

साहनी यांनी आपल्या आत्मवृत्तात मार्क्सवादाचं आणि भारतीय कम्युनिस्ट पक्षाचं मौलिक आणि अचूक असं विश्लेषण केलंय. एका प्रामाणिक मार्क्सवादी कार्यकर्त्याची तळमळ या विवेचनातून व्यक्त होते. मार्क्सवाद ही केवळ एक राजकीय विचारसरणी आहे असं साहनी मानत नाहीत. माणसाच्या आयुष्यात आमूलाग्र परिवर्तन घडवणारं एक आदर्श, क्रांतदर्शी तत्त्वज्ञान असं ते मार्क्सवादाकडे पाहतात. मात्र, साहनींची भूमिका श्रद्धाळू भाविकाची नाही. भारतीय स्वातंत्र्यलढा अंतिम टप्प्यात असताना कम्युनिस्ट पक्षानं घेतलेल्या 'लाइन'ची ते परखड समीक्षा करतात आणि अशा चुकीच्या निर्णयांमुळे पक्षाची पीछेहाट झाली अन् चळवळ क्षीण झाली असं आपलं मत नोंदवतात. आत्यंतिक कडवेपणामुळे चळवळीला कर्मठ पंथाचं स्वरूप येतं हा धोका साहनींनी ओळखला होता.

पोथीनिष्ठा हा विचारसृष्टीला मिळालेला शाप आहे. एखादं तत्त्वज्ञान ग्रंथबद्ध झालं, त्याचा सर्वदूर प्रसार सुरू झाला की हा शाप आपला फणा काढतो. विचारांचा जुलूस निघतो. त्यात प्रामाणिक कार्यकर्ते असतात, त्याचप्रमाणे उपटसुंभ पोथीनिष्ठसुद्धा. अन् पाहता पाहता नादान निष्ठावान सगळ्या तत्त्वज्ञानाचा कब्जा घेतात. प्रामाणिक कार्यकर्ता दूर फेकला जातो. विचारांना माणसांची ऊब हवी असते. माणसांना कर्मकांडांशी सलगी हवी असते. असा हा पेच आहे. जगातल्या सगळ्या सुंदर, अर्थवान आणि उन्नत विचारांना हे दैन्य भोगावं लागलं. मार्क्सवाद त्याला अपवाद नाही.

'आयडियॉलजी'वर आधारित दोन प्रमुख चळवळी गेल्या साठ-सत्तर वर्षांत भारतात रुजल्या, वाढल्या. डाव्या विचारांची (साम्यवादी, समाजवादी) चळवळ आणि दुसरी राष्ट्रीय स्वयंसेवक संघाची. तात्त्विक मतभेद कितीही असले तरी या दोन चळवळींनी समाजाला अनेक उत्तम कार्यकर्ते दिले हे निर्विवाद. साधं, कष्टाचं आयुष्य जगणाऱ्या आणि आपल्या विचारांचं शील प्राणपणानं जपणाऱ्या असंख्य, ज्ञात-अज्ञात कार्यकर्त्यांनी कम्युनिस्ट विचाराला उचलून धरलं. रवींद्रनाथांच्या शब्दांत सांगायचं तर 'आपण मने जाओ अँका गान गेये' अशा आपल्याच तंद्रीत हे कार्यकर्ते आयुष्यभर चालत राहिले. आज हे पुस्तक प्रकाशित होत असताना ध्येयधुंद, निरलस अशा तमाम कम्युनिस्ट कार्यकर्त्यांचं मी कृतज्ञतापूर्वक स्मरण करणार आहे.

साहनींचं हे आत्मकथन अतिशय प्रांजळ आहे. यश आणि ग्लॅमरच्या जगात असा एक मनस्वी, संवेदनशील कलावंत होऊन गेला यावर विश्वास बसत नाही. साहनी आपल्या पूर्वसुरींचं स्मरण करतात. त्याचप्रमाणे समकालीन सहकाऱ्यांचं ऋणही मान्य करतात. इंडस्ट्रीत जे काही सोसावं-भोगावं लागलं ते सगळं त्यांनी मोकळेपणे सांगितलंय. उमेदवारीच्या काळात त्यांना अभिनयाचं तंत्र गवसत नव्हतं. कॅमेऱ्यासमोर सगळं शरीर आखडून, आक्रसून जात असे. मनावर ताण असायचा. एकदा शॉट संपल्यानंतर त्यांना पॅटीत लघवी झाली. हे मान्य करायला धैर्य लागतं. 'ग्लॅमरस' मंडळींना एवढी उत्कटता झेपत नाही. त्यांना गुळगुळीत अन् 'चिकण्या' कॉफी-टेबल चरित्रावर समाधान मानावं लागतं.

अनेक लहान-थोर कलावंतांची मिरवणूक असं साहनींच्या आत्मवृत्ताचं वर्णन करावं लागेल. चेतन आनंद, देव आनंद, व्ही. शांताराम, राज कपूर, के. ए. अब्बास, जॉनी वॉकर, जिया सरहदी, सरदार चंदुलाल शाह, बिमल राय, हेलन, थोर साम्यवादी नेते पी. सी. जोशी, 'इप्ता'चे जसवंत ठक्कर, अशी अनेक शब्दचित्रं साहनींनी अतिशय मोजक्या, साध्या शब्दांत रेखाटली आहेत. आणि ती सरस उतरली आहेत.

पन्नासचं दशक हा पुस्तकाचा 'कॅन्व्हास' आहे. त्या काळातल्या चित्रपटांचं तंत्र, इंडस्ट्रीतल्या अंतर्गत विसंगती, नटनट्यांचा दिमाख, मानवी नात्यांतली क्षणभंगुरता, कलावंतांचे राग-लोभ, हर्ष-विमर्श अशा 'ब्रॉड स्ट्रोक्स'मुळे या आत्मवृत्ताला दस्तावेजी मूल्य लाभलंय. 'दो बीघा जमीन'ची गोष्ट सांगून पुस्तक संपतं हे मात्र खटकतं. 'काबुलीवाला', 'सीमा', 'अनुराधा', 'वक्त', 'हकीकत', 'दो रास्ते' आणि मुख्य म्हणजे 'गर्म हवा' या सिनेमांविषयी साहनींनी विस्तारानं लिहायला हवं होतं असं वाटतं.

अतिलेखन आणि पुनरुक्ती यांमुळे काही ठिकाणी पुस्तकाची चाल मंदावते. भाषांतरात हे दोष टाळले आहेत. पुस्तकाच्या मूळच्या ऐवजाला ढळ लागणार नाही याची खबरदारी घेऊन.

हे मराठी भाषांतर मी शंभू महतोला अर्पण करत आहे. 'दो बीघा जमीन' मधली ही व्यक्तिरेखा साहनींनी अजरामर केली आहे. बिमल रॉय यांचा हा चित्रपट १९५३ साली झळकला. पन्नास वर्षांनंतर शेतकरी, शेतमजूर, आदिवासी या कष्टकऱ्यांचा संघर्ष काही संपला नाहीये. उलट, अधिक जटिल, तीव्र झालाय. बलाढ्य बहुराष्ट्रीय कंपन्या, कॉर्पोरेट सेक्टर आणि देशातले धूर्त सत्ताधीश अशा सगळ्यांनी व्यवस्थित कट करून विज्ञान-तंत्रज्ञानाला आपल्या स्वार्थासाठी वेठीस धरलंय. विज्ञान हे मानवी संस्कृतीला मिळालेलं वरदान आहे हे एक पोकळ सुभाषित म्हणून आज घ्यावं लागेल. तंत्रज्ञान महागडं झालंय. सर्वसाधारण प्रजेला ते परवडत नाही. 'मोबाईल', दळणवळण सेवा या गोष्टींचं आपल्याकडे सध्या भारी कौतुक होत असतं. 'मोबाईल'वर बोलल्यानं लोकांची पोटं भरतील असा नियोजन मंडळातल्या तज्ज्ञ मंडळींचा आणि पुढ्यांचा समज झाला असावा. गावात रस्ते नाहीत, प्राथमिक आरोग्याच्या धड सोयी नाहीत, वीज नाही, पाणी नाही अन् म्हणून शेती नाही अशी परिस्थिती आहे. शंभू महतोची कहाणी कबिराच्या धाग्यासारखी आहे. अतूट, अभंग.

बऱ्याच वर्षांपूर्वी साहनींना ऐकण्याचा योग आला होता. साल १९७२. विधानसभेच्या निवडणुका लागल्या होत्या. आमच्या भागात डॉ. पालकर नावाचे काँग्रेसचे उमेदवार होते. त्यांच्या प्रचारासाठी साहनी बोरीवलीला एका रात्री आले. भाजी मार्केटच्या परिसरात त्यांची प्रसार-सभा झाली. गर्दी बऱ्यापैकी होती. साहनींच्या अंगात तपकिरी रंगाचा कोट होता. पॅट फिक्कट, पांढऱ्या रंगाची. "तुमचं प्राक्तन तुमच्या हातात आहे. मतपेटीच्या माध्यमातून ते तुम्हाला सिद्ध करता येईल. एखादा रजिंदरकुमार (हा साहनींचा शब्द), एखादा धरमिंदर येईल आणि आपलं नशीब मग उजळून निघेल अशा भ्रमात राहू नका. आम्ही काय, तर नटमंडळी. आज येतो, उद्या जातो," असं ते भाषणात म्हणाले. दोन-अडीच महिन्यांनंतर साहनी वारले.

त्याच सुमारास 'गर्म हवा' बघितला. मनाला चरे पडले. राष्ट्रीयता, धर्म, संप्रदाय या सगळ्यांच्या पत्तीकडे विराट, विस्तीर्ण पसरलेल्या 'नो मॅन्स लॅण्ड'वर मिर्जा सलीम उभे आहेत असं वाटलं. जीवनमूल्यांचं एक भव्य, उत्कट असं दर्शन साहनींनी मला त्या दिवशी घडवलं. प्रेक्षागारात बसल्या बसल्या मी ढेकूळ झालो. वाटलं की मिर्जासाहेबांना घरी घेऊन जावं. राहतील आपल्याकडे. आपल्या

वडिलांच्या वयाचेच तर आहेत. या पुस्तकाच्या निमित्तानं साहनी माझ्याकडे मुक्कामाला आले आहेत. कायमचे.

साहनींच्या आत्मवृत्ताचं भाषांतर मी बऱ्याच वर्षांपूर्वी सुरू केलं. त्यातला काही भाग 'महाराष्ट्र टाइम्स'च्या १९९०च्या वार्षिकात छापून आला. त्याबद्दल मी श्री. गोविंदराव तळवळकर आणि श्री. अशोक जैन यांचा आभारी आहे. 'लोकवाङ्मय गृहा'नं लगेचच पुस्तकाचा प्रस्ताव ठेवला अन् मी होकार दिला. परंतु काही केल्या भाषांतराचं काम पुढं जाईना. खरं तर दरम्यानच्या काळात माझी दोन पुस्तकं आली. परंतु साहनी करायला कागद पुढे ओढले की कसल्या तरी अडचणी येत. बलराज साहनी ही मला जडलेली एक दुर्धर व्याधी आहे असं माझे मित्र मानू लागले. मित्रवर्य सुनील कर्णिक मात्र न विसरता आस्थेनं पुस्तकासंबंधी विचारायचे. तबबल सोळा वर्षांनंतर हे मराठी भाषांतर तयार झालंय. या वर्षीच्या जानेवारीत भाषांतराचं बाड मी 'लोकवाङ्मय गृहा'कडे पाठवलं. तर त्या मंडळींनी जेमतेम महिन्याभरात माझ्याकडं 'प्रुफे' पाठवून दिली आणि माझ्या विलंबाला आपल्या तत्परतेनं चोख उत्तर दिलं. मी श्री. सतीश काळसेकर आणि श्री. प्रकाश विश्वासराव यांचा आभारी आहे. साहनींवर विलक्षण प्रेम असल्यामुळेच या दोघांनी माझ्या मराठी भाषांतराची इतकी प्रदीर्घ प्रतीक्षा केली. पुस्तकाच्या तांत्रिक बाबींकडे उत्तम लक्ष दिल्याबद्दल मी 'लोकवाङ्मय गृहा'च्या कर्मचारी मित्रांचा ऋणी आहे. पुस्तकाचं मनःपूर्वक संगोपन केल्याबद्दल जयप्रकाश सावंत यांचा शुक्रिया अदा करतो. भाषांतराची परवानगी दिल्याबद्दल श्रीमती संतोष साहनी आणि श्री. परीक्षित साहनी यांना प्रेमाचा सलाम.

'मेरी फिल्मि आत्मकथा' ही एक दर्जेदार कलाकृती आहे. या पुस्तकाचं मराठी भाषांतर माझ्या हातून झालं याचा मला आनंद आहे. साम्यवादी चळवळीला यंदा ऐंशी वर्ष पूर्ण होताहेत. तसंच, 'आलमआरा' या देशातल्या पहिल्यावहिल्या बोलपटाचा पंचाहत्तरावा वाढदिवस नुकताच साजरा झाला. हिंदी चित्रसृष्टीतल्या एका श्रेष्ठ कलावंताचं आत्मकथन याच वर्षी मराठीत येतंय हा योगायोग मनाला दीर्घ काळ संतोष देणार आहे.

सिनेमाच्या 'फ्रेम'मधनं साहनी बाहेर झेपावतात. या पुस्तकाच्या पानांतूनही ते बाहेर पडतील आणि वाचकांशी गप्पा मारतील असा विश्वास व्यक्त करून थांबतो.

बलराज साहनींना शतशः प्रणाम.

रामनवमी, २००६
मुंबई

अंबरीश मिश्र

आरशातला मी...

सिनेमात 'फ्लॅश-बॅक' नावाचा प्रकार असतो. म्हणजे वर्तमानातनं भूतकाळात जायचं. परंतु वर्तमानाचे सगळे तपशील प्रेक्षकांना ठाऊक असले तरच त्यांना भूतकाळाचे संदर्भ समजतील. माझ्या फिल्मी जीवनाचा 'फ्लॅश-बॅक' सुरू करण्यापूर्वी वर्तमानाचा कानोसा घ्यायला हवा. चला माझ्याबरोबर...

चेंबूरच्या एका स्टुडिओतली मेकप-रूम. नेहमीच्या शिरस्त्याप्रमाणं मेकपमननं रंगाचा पहिला टिळा आधी आरशाला लावला. मग माझ्या चेहऱ्यावर रंगाचे थर चढले. खरं तर माझा मेकप झालाय. केस तेवढे काळे करायचेत. दीडेक महिना झाला मी केसांना कलप लावला नाही. आता ब्रश आणि काळी पेन्सिल घेऊन बसलोय. फार कटकटीचं काम असतं बुवा हे...

कपडेपटातला माणूस शॉटचे कपडे घेऊन आलाय. लष्करी वर्दी आणि बूट. पॉलिशचा उग्र वास सगळीकडं पसरलाय. ही मेकप-रूम तशी छोटीशीच आहे. एका मोठ्या खोलीचे तीन भाग पाडण्यात आलेत. मधे दोन भिंती. दहा वर्षापूर्वी हा स्टुडिओ भगवानदादांकडं आला. 'अलबेला' तेव्हा नुकताच हिट झाला होता. मास्टर भगवानच्या दिलखेचक नृत्यावर लोक फिदा झाले. त्यांचा स्वतःचा असा एक खास प्रेक्षकवर्ग होता. रुपेरी पडद्यावरचं त्यांचं अडाणी, गावंढळ सोंग त्यांच्या चाहत्यांना आवडायचं. आपल्यातलाच एक माणूस गीता बालीसारख्या लावण्यवतीबरोबर रोमान्स करतोय हे पाहून प्रेक्षकांना गुदगुल्या होत असत.

सुरुवातीच्या काळात दादांनी स्टंट-पट केले. सोशल सिनेमात ते आले नाहीत. कष्टकरी, श्रमिकवर्गाला हाणामारीचे सिनेमे आवडतात. खरं तर दिलीपकुमार, राज कपूर यांना त्या काळात तुफान लोकप्रियता मिळाली. परंतु दादांचा प्रेक्षकवर्ग त्यांच्याशी एकनिष्ठ राहिला. एकदा एक टॅक्सीवाला मला म्हणाला होता. "तुझी गाडी हवीये असं भगवानदादांनी नुस्तं एकदा मला सांगावं. खुदा की कसम, त्याच

क्षणी मी त्यांना चावी देऊन टाकेन...”

सामाजिक चित्रपट, स्टंट-पट आणि धार्मिक चित्रपट हे हिंदी सिनेमाचे तीन मुख्य प्रवाह. एक प्रवाह सोडून दुसऱ्या प्रवाहात जाणं तसं कठीण. ‘अलबेला’ हा सामाजिक सिनेमा भगवानदादांनी स्वतःच्या हिमतीवर काढला. स्टंट-पटातल्या हिरोला सोशल चित्रपटात आणायचं ही निर्मात्यासाठी मोठी रिस्क असते. दादांनी स्वतः पिकचर काढलं. ‘अलबेला’ तुफान चालला. दादांनी लागलीच चेंबूरला हा स्टुडिओ लीजवर घेऊन टाकला. आज या स्टुडिओची मालकी एका बाईकडं आहे. ही मेकप-रूम तिनं खास दादांसाठी राखून ठेवलीये. या स्टुडिओचं काही खरं नाहीये. इथला एक फ्लोअर एका कारखान्यानं विकत घेतलाय. तिथं टी.व्ही.चे सेट्स बनवले जातात.

सिनेमाचं जग म्हणजे तमाशाची दुनिया. आम्ही लोकांना हसवतो, रडवतो. प्रेक्षकांना एका रम्याद्भुत सृष्टीत घेऊन जातो. पाहता पाहता कलावंतांच्या आयुष्यात कल्पनेचा खेळ सुरू होतो. अद्भुत अन् वास्तव यांची सरमिसळ होते. दिव्यांचा झगमगाट, रंगरंगोटी असं आमचं जग. कलावंतांच्या आयुष्यातली सुख-दुःखं, बरं-वाईट, राग-लोभ असं सगळं दिव्यांच्या प्रखर उजेडात लखलखत राहतं. या सगळ्याची मनाला भुरळ पडते. आरशात सगळे चेहरे बिनमापाचे वाटू लागतात. अन् हां हां म्हणता या स्वप्नभूमीतनं बाहेर पडण्याचा दिवस येऊन ठेपतो. मावळतीच्या वाटेवरचा प्रवास सुरू होतो. मंदिर सुखाचा फेसाळता पेला हातातनं निसटून खाली पडावा, फुटून त्याचे तुकडे तुकडे व्हावेत तसं होतं आयुष्याचं. हा क्लेश सोसवत नाही. स्वप्नभूमीतनं हद्दपार झालेल्या कलावंतांचं आयुष्य यातनामय असतं. मरणाहूनही भयंकर असं जगणं...

गीता बालीचंच उदाहरण घ्या. अकाली वारली. एका परीनं बरंच झालं म्हणायचं. अखेरच्या दिवसांत ती अस्वस्थ होती. करिअर धारेला लागलं होतं. तिच्या कला-कारकिर्दीचा सूर्य उतरत होता. सांध्यकालीन, उदास उन्हात ती उभी होती. आपलं राज्य संपलं या विचारानं खंतावत होती. त्या काळात ती अन् मी तीन-चार चित्रपटांत एकत्र होतो. एम अॅण्ड टी स्टुडिओत एकदा आमचं शूटिंग होतं. जवळपास मी नाहीये असं समजून गीता आपल्या मैत्रिणीला वैयातगानं सांगत होती, “हूण तां बस ए बुथी सडिया बलराजही रह गया है मेरे भागांविच हीरो बनन लई...” (आता माझ्या नशिवात हीरो म्हणून हा जळळा बलराजच उरलाय.) मी ऐकत होतो.

प्रत्येक स्टुडिओची मेकप-रूम म्हणजे आठवणींचा ताजमहाल. किती अन् काय काय पाहिलेलं असतं इथल्या आरशांनी. कलावंतांचे रंगवलेले चेहरे अन्

त्यांचं अंतर्मनही. या मेकप-रूमचंच घ्या ना. व्हिस्की अन् गप्पांच्या किती मैफली इथं झाल्या आहेत. एक तर संस्मरणीय ठरली. मास्टर भगवान, कॉमेडियन राधाकृष्ण, मी अन् इतर दोन-तीन जण असे आम्ही बसलो होतो. बाहेर संध्याकाळ मस्त जमून आलेली. राधाकृष्ण भन्नाट मूडमध्ये होते. त्यांच्याकडे किस्से भरपूर. रंगवून रंगवून सांगत होते. इंडस्ट्रीत गुणी, सहृदय, संभाषणचतुर अन् हजरजबाबी माणसं भरपूर. त्यांपैकी एक राधाकृष्ण. त्यांच्या सगळ्या गप्पा लिहून काढाव्यात असं मला तिथं बसल्या बसल्या वाटत होतं. व्हिस्की अन् विनोदाची थुईथुई कारंजी यांमुळे मैफल गाजली.

दुसऱ्याच दिवशी राधाकृष्ण यांनी आत्महत्या केली... □

केस काळे केल्यामुळे मी तरुण दिसू लागलोय. सिनेसृष्टीत आलो ते पांढरे केस मिरवतच. लंडनला चार वर्षे दुसऱ्या महायुद्धाच्या रौरवात काढली. पुन्हा ऐन तारुण्यातच आयुष्याला जबरदस्त धक्के बसले. यांमुळे अकाली म्हातारा झालो. केस पिकले. वीस वर्षे केसांना कलप लावतोय. पण सांगू? आता हे सगळं नकोसं वाटतंय. थकलोय मी. आता कितीसं राहिलंय आपलं आयुष्य असा विचार येतो. आजवर स्वतःला अन् जगाला फसवत राहिलो. आता हे सगळं कशाला करायचं? शबनमचं लग्न झालंय. परीक्षित सत्तावीसचा झालाय. सिनेमा हे काय गौडबंगाल आहे हे कळायला मला वीस वर्षे लागली. परीक्षितला मात्र या वयातच सिनेमा या माध्यमाची उत्तम समज आहे. तेव्हा आता वाटतं की सिनेसृष्टीतली आपली ही दगदग पुरे झाली. आता हाताशी असलेला सगळा वेळ वाचन अन् लिखाणात घालवावा... □

दिलोने ही... (faded text in the top left corner)

तंबूतला सिनेमा

सिनेमाचा पहिलावहिला अनुभव आला तेव्हा मी सात-आठ वर्षांचा असेन. फार जुनी गोष्ट सांगतोय मी. रावळपिंडीला प्लेगचा तडाखा बसलाय म्हटल्यावर आम्ही भेरी या आमच्या मूट गावी स्थलांतर केलं. रावळपिंडीच्या घरात एक उंदीर सैरावैरा पळतोय हे आईने बघितलं अन् त्याच दिवशी आम्ही भेरीचा रस्ता धरला. भेरी हे साहनी मंडळीचं खानदानी गाव. इथं साहनींनी एक वेगळी वस्तीच आहे. सेठी त्याचप्रमाणे खुखरैन आणि खत्री वर्गरे जातोनिहाय मोहल्ले आहेत. ही विभागाणी केव्हा अन् कशी शाली, परमेश्वरालाच ठाऊक.

प्लेगच्या महाभयंकर संकटातने आईमुळे आम्ही सुटलो अन् सगळे जण भेरीला सुखरूप आलो हे खरं. परंतु आगीतने सुटलो अन् फुफाट्यात पडलो असं झालं. भेरी केवळ नावापुरतं शहर होतं. तिथलं सामाजिक-सांस्कृतिक वातावरण तहान गावंढळ होतं. सगळं भयानकच होतं. इंग्लिश सरकारचा अंमल होता. सध्याचा ग्रामीण भाग अन् ब्रिटिशांच्या काळातील आपली गावं यांत जमीन-अस्मानाचं अंतर होतं. तुलनाच नाही करता येणार, असं. स्वस्ताई होती, पैशाची चपचप नसायची हे खरं. परंतु अफसरशाहीला अन् पोलिसांच्या दडपशाहीला कसली सीमाच नव्हती. माणसाला जनावरासारखं वागवलं जायचं. ब्रिटिशांनी माणसातली माणुसकी, सभ्यता नष्ट करून टाकली. त्याला साक्षात पशू बनवलं. हे सगळं इंग्लिश सरकारने पद्धतशीरपणे केलं. बुलूम अन् दहशतीचा अंमल निर्वेध सुरू होता. इन्जतदार माणसाला जगणं मुश्कील झालं होतं. अशा प्रवृत्तींना विरोध करण्याची धम्मक काहींज्यात होती. पण अशी माणसं संधी मिळताच रावळपिंडी, लाहोरची वाट धरत. पैशाचा लोभ, दुसरं काय. रावळपिंडी, लाहोर ही मोठी शहरं ना. सगळीकडे न्हासच न्हास सुरू होता. काळगीच्या वेळी पंजाब्यांनी जे क्रौर्य दाखवलं त्याची पूर्वतयारी ब्रिटिशांनी फार अगोदरच सुरू केली होती. केवळ हा



दो बीबा जमीन (१९५३)



धाम्यवानच्या (१९५३) सेटवर बलराज साहनी, निरुपा रॉय आणि मास्टर रान



सोने की चिड़िया (१९५८) : नूतनसोवत



एक फूल दो माली (१९६९) : डार्वीकडून दिग्दर्शक देवेद्र गोयल, बलराज साहनी, साधना आणि संजय



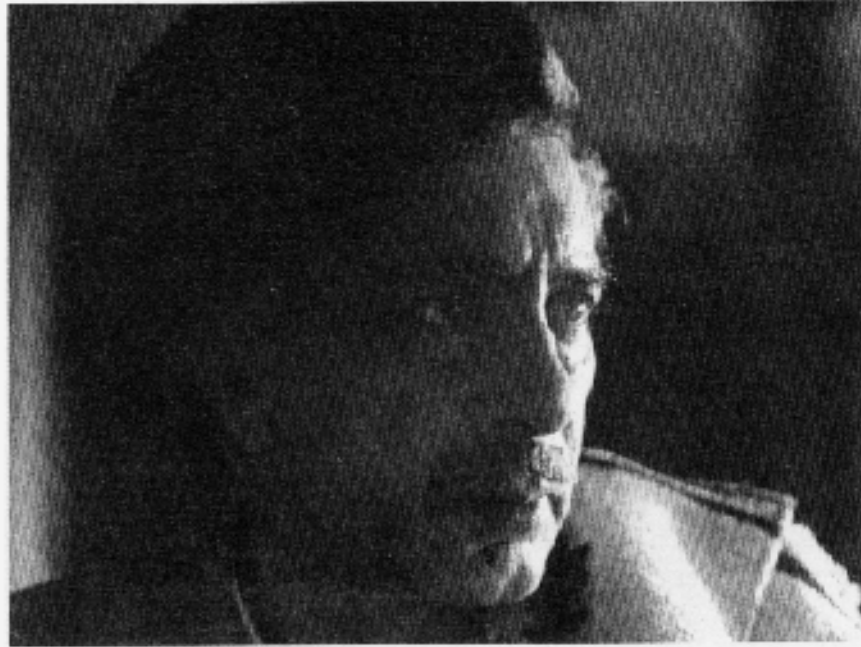
अनुराधा (१९६०) : बलराज साहनी, लीला नायडू आणि बेबी बनो



होली आर्थी रे (१९६०) : माला सिन्हासोवत



गेरे हमसफर (१९७०)



गर्म हवा (१९७२)

दूरदर्शना...

अन् एके दिवशी शाळेत बायस्कोपची धोषणा झाली. सगळ्या मुलांना शाळेतर्फे बायस्कोप पाहायला मिळणार. बायस्कोपचा मंडप आगच्या घराजवळच्या एका विस्तीर्ण मैदानावर पडलेला. वर नोकळं आकाश. तारकांच्या सौम्य ठजेडात सिनेमा बघायचा. रुपेरी पडद्याला लागून एक मचाण. त्यावर एक निवेदक उभा असायचा. सिनेमे तेव्हा बोलत नसत. विलायतेत तयार केले जात. मचाणावर उभा असलेला निवेदक सिनेमाची गोष्ट चिंवांबहुकूम सांगत सुटायचा. असा हा बायस्कोप पाहायला आख्खी शाळा लोटली. मान्तर अन् हेडमास्तरमुद्धा. आईनं अतिशय आनंदानं मला अन् धाकट्या भावाला बायस्कोपला जाण्याची परवानगी दिली. विद्यार्थ्यांसाठी निम्म्या तिकिटातला खास 'शो' लावलाय म्हणताना आई खुश. सिनेमा म्हणजे कहीतरी चांगलं अन् मुलांच्या फायद्याचं अहे असा तिचा समज झाला असणार.

मी पंचेचाळीस वर्षापूर्वीचं हे सांगतोय. आज चिचाराल तर त्या चित्रपटाची कथा मला अजिबात आठवत नाहीये. गुप्तहेर, सस्पेन्स वर्गरे धानगडी नव्हत्या एवढं आठवतंय. अन् हो - एक गोष्ट मात्र अद्याप लख्खपणे स्मरतेय. प्रेमाच्या सीनेमध्ये हिरोइन एकदम अंगातले कपडे काढून टाकते. एकदम नग्न. अन् मग त्या निवेदकाची संपादकीय टिप्पणी : "साहेब, ही बया नागडी नाहीये हे कृपया लक्षात ठेवा. तिच्या अंगात जादूचा पोशाख आहे. त्यामुळे ती कुठंही जाऊ शकते, कोणालाही पाहू शकते. तिला मात्र कुणी पाहू शकत नाही..."

कदाचित खरंही असेल त्या निवेदकाचं. कारण का तर नग्न झाल्यावर त्या गोंय्यापान मड्डूचा चेहराच तेवढा पांढरपुष्ट दिसत होता. अन् शरीर सगळं काळं काळं. एकतर तिनं पूर्ण शरीरभर काळ्या मेकम् केला असणार. किंवा अंगाला तंग वस्त्रां पेशाख घातला असणार.

या अरलीलतेबद्दल आमच्या हेडमास्तरांनी एक अवाक्षर काढलं नाही. इतर कुणीही विरोध केला नाही. मंडपात एकही बाई किंवा मुलगी नव्हती. बाईनं सिनेमाला जाऊ नये असा तेव्हाचा रिवाज. हेडमास्तरांनी विचार केला असेल की विरोध करून सगळी मजा कशाला खराब करा. निवेदकानं सांगून टाकलंय की सिनेमातली बाई नागडी नाहीये. तेवढं पुरे आहे. मुलं भाबडी अस्तात. त्यांचा विश्वास बसला असणार. त्यामुळं नैतिकतेला इजा झालीये वर्गरे प्रश्न उद्भवतच नाही. कशाला सुखात मिठाचा खडा टाका? अक्षेप घ्यावा असं तिथं उपस्थित प्रेक्षकांपैकी एखाद्याला वाटलंही असेल. परंतु सगळेच पानात सहभागी आहेत म्हटल्यावर तो गन् बसला असणार. मनात नसतानाही अनेक सिनेमा कलावंत

तंबूतला सिनेमा

ब्लॅकचा व्यवहार करतात. शंभर-शंभर पुरुष एका असहाय्य स्त्रीच्या देहाचे लचके तोडताहेत असे किती प्रसंग फाळणीच्या वेळी घडले. अगदी भर बाजारात. अन् लोक गप्प बसून. अवतीभवतीच्या वातावरणाचा फार मोठा प्रभाव असतो. पंजाब्यांच्या अधःपतनाचं हे एक कारण आहे.

सिनेमा पाहत असताना माझ्या मनात कामभावना जागृत झाली की नाही ते आता आठवत नाहीए. मात्र तारुण्य एका हाकेच्या अंतरावर होतं एवढं खरं. मोठा झालो अन् त्या बाईच्या नग्न छातीचे क्लोजअप्स एकांतात माझ्या मनाला झटे देऊ लागले. वासनेची झालेली ही पहिलीवहिली ओळख. यामुळं शरीराचं, मनाचं किती नुकसान झालं, ठाऊक नाही. फायदा काहीच झाला नाही एवढं मात्र नक्की.

दोन-चार दिवसांनंतर मी पुन्हा बायस्कोप पाहायला गेलो. हा दुसरा सिनेमा पहिल्यापेक्षा वाईट होता. आमचा सैपाकी मला घेऊन गेला. खिशात दमडी नाही अन् सिनेमा तर पाह्याचाच. सैपाक्यानं शक्कल लढवली. तंबूच्या मागच्या बाजूला एक उंच झाड होतं. सैपाकी मला घेऊन चक्क झाडावर चढला. तिथं पडद्यावरची चालतीबोलती चित्रं व्यवस्थित दिसत होती. सिनेमा सुरू झाला एकदाचा. एक बाई अन् एक बुवा निर्लज्जपणे एकमेकांशी झोंबाझोंबी करताहेत असा पहिला सीन. मला तर ते सगळं भयंकर वाटू लागलं. नेमकं काय चाललय ते कळना. मी जोरानं रडू लागलो अन् वरच्या फांदीवर बसलेल्या सैपाक्याचे पाय ओढू लागलो. त्यानं दमदाटी करून, “गप्प बस” असं दोन-तीनदा बजावून वेळ निभावून नेली. पण माझं रडणं काही केल्या थांबेना. मग मला घेऊन तो खाली उतरला.

‘त्या’ दृश्याची मला तेव्हा घृणा वाटली होती. पुढे वय वाढलं, समजूत आली अन् आस्त आस्ते त्या गोष्टीचं मला आकर्षण वाटू लागलं. तो सैपाकी बिचारा चार घटका करमणूक म्हणून सिनेमा पाहायला झाडावर चढला होता. अन् मी मात्र त्याचा विरस केला असं वाटून मी पुढच्या काळात पश्चात्तापदग्धही झालो असं आज आठवतंय.

ही सिनेमाशी माझी झालेली पहिली ओळख. समजा की आयुष्यात मी त्यानंतर एकही सिनेमा पाहिला नसेल. तरीही, त्या दोन चित्रपटांनी माझ्या बालमनावर एक ओरखडा कायम केला की स्त्री ही पुरुषाच्या वासनापूर्तीची वस्तू असते. अन् त्याच रूपात तिला नेहमी पाहायचं.

त्यानंतर बरीच वर्षं मी सिनेमा पाहिला नाही. आम्ही रावळपिंडीला राहायला आलो. तर तिथं नाटकाला जाण्याचा रिवाज होता. सिनेमाची सोयच नाही अशी परिस्थिती. शाळेतले मित्र नाटक कंपन्यांचे किस्से रंगवून रंगवून सांगत. माझे

वडील कट्टर आर्यसमाजी होते. अन् मी त्यांच्या शब्दाबाहेर नसायचा. माझ्या आयुष्यातला तो काळ धर्मभावनेनं भारलेला असा होता. मला स्वप्नसुद्धा देवांची वगैरे पडत. एकदा स्वप्नात देव आले. आमच्या घराच्या शिडीवर बसलेत. डोक्याला गोंडेदार टोपी.

दहावीत आलो. ‘रूपर्ट ऑफ हेंट्जा’ ही इंग्रजी कादंबरी अभ्यासाला लावलेली. एके दिवशी शाळेत बातमी येऊन थडकली की गावात ‘रोज’ नावाचं चित्रपटगृह सुरू होतंय अन् तिथे ‘रूपर्ट ऑफ हेंट्जा’ हा इंग्रजी चित्रपट झळकणारेय. मूळ कादंबरी अभ्यासक्रमात असल्या कारणानं दहावीचा आख्खा वर्ग हेडमास्तर अन् मास्तरांसकट चित्रपट पाहायला जाणारेय.

येरझाच्या घालत घालत माझे वडील खूप वेळ विचार करत राहिले. मुलाला सिनेमाला पाठवायचं की नाही? नवा जमाना त्यांच्या मनाच्या उंबरठ्यावर उभा होता. दार उघडायचं की नाही? वडलांना निर्णय घेणं जड जात होतं. अखेरीस त्यांनी आमच्या हेडमास्तरांनाच घरी बोलावलं. माझ्या नशिबाचा फॅसला होणारेय म्हणताना मी त्या दोघांतलं संभाषण लक्ष देऊन ऐकू लागलो. हेडमास्तर म्हणाले,

“इतक्या जुन्या विचारांना कवटाळून बसू नका, लालाजी. चित्रपट केवळ करमणुकीसाठी नसतात. ती एक कला आहे. सिनेमामुळे काही शिकायलासुद्धा मिळतं. ‘रूपर्ट ऑफ हेंट्जा’ तर एका कादंबरीवर आधारित आहे. अन् ही कादंबरी अभ्यासक्रमात लावलीये. त्यामुळं मुलांच्या चारित्र्याला ढळ लागेल अशी चिंता मनात बाळगू नका. या सिनेमाला शैक्षणिक मूल्य आहे म्हणूनच तिकिटाचे दर निम्मे केलेत. इतर शाळेतलीही दहावीतली मुलं हा सिनेमा पाहणारेत. नुकसान झालंच तर सिनेमा पाहून नाही तर न पाहिल्याने होणारेय...”

वडलांनी परवानगी दिली.

‘अनुपम’ या एकाच शब्दात ‘रोज’ थिएटरच्या उद्घाटनसोहळ्याचं वर्णन करावं लागेल. समारंभाला मोठी मोठी माणसं हजर होती. रायसाहेब काय, खानसाहेब काय, विचारू नका. शिवाय, ब्रिटिश डेप्युटी कमिश्नर. आणखीन काय हवं? आता चित्रपटाविषयी. पडद्यावर जी गोष्ट तुकड्यातुकड्यानं आली ती ‘रूपर्ट ऑफ हेंट्जा’ या मूळ कादंबरीपेक्षा खूपच वेगळी अशी वाटली. त्यामुळे चित्रपट पाहिल्याचा तसा आम्हाला काहीच फायदा झाला नाही. एका गोष्टीचा मात्र माझ्यावर पुष्कळ प्रभाव पडला. एकसारखी दिसणारी दोन माणसं पटापट हिरॉइनचे मुके घ्यायची. सारखं आपलं तेच. मुक्यावर मुके. हेडमास्तरांना हे रुचलं नसावं. एकतर कादंबरीत चुंबनाचा अजिबात उल्लेख नव्हता. अन दुसरं, माझ्या वडलांप्रमाणे आमचे हेडमास्तरसुद्धा कट्टर आर्यसमाजिष्ट होते.

नंतरच्या काळात आम्ही एक शक्कल शोधून काढली. सिनेमाला जायचं तर वडलांची परवानगी लागायची. तर त्यांना आम्ही सांगायचो की हा चित्रपट एका अभिजात कलाकृतीवर आधारलेला आहे. कादंबरीत उच्च नैतिक मूल्यं ठासून भरली आहेत. असं बरंच काही सांगून आम्ही त्यांची परवानगी मिळवायचो. अन् ते ऐकतच नाहीयेत म्हटल्यावर गुपचूप, वडलांच्या नकळत सिनेमाला जायचो. वयाबरोबर हिंमतही वाढत होती आमची...

‘रोज’ थिएटर शहराच्या मुख्य भागात होतं. तिथं सर्वसाधारणपणे हिंदुस्थानी सिनेमे झळकत. क्वचित, एखादी इंग्रजी सिरियल दाखवली जायची. उदाहरणार्थ, एल्मो लिंकनची. त्या काळात माझ्यावर दोन चित्रपटांचा खूप सधन असा प्रभाव पडला. एक ‘हीर-रांझा’. मूळ कथानक किंवा पात्रांपेक्षाही निवेदकानं माझ्या मनाचा कब्जा घेतला. या निवेदकाचं काम काय तर ढोल पिटून गावातल्या लोकांना जमवायचं आणि ‘हीर’ गाऊन कथा ऐकवायची. ‘हीर’ हा पंजाबी लोकसंगीतातला एक अत्यंत सुंदर अन् मनाचा ठाव घेणारा प्रकार. ‘हीर-रांझा’ हा मूकपट होता. पण त्या निवेदकाच्या संगीताची एक जबरदस्त अशी मोहिनी माझ्यावर पडली. ते सगळं आठवून मन सैरभैर होत असे.

दुसरा मूकपट म्हणजे ‘अनारकली’. यात सुलोचना म्हणजे मूळची रुबी मेयर्स अनारकलीच्या भूमिकेत होती. तिच्या अपूर्व सौंदर्यानं मला वेडं करून टाकलं. अनारकलीला भिंतीत चिणून टाकताहेत असा चित्रपटाचा अखेरचा सीन. विटांनी सुलोचनाला विळखा घातलाय. चेहरा तेवढा उरलाय. निरागस, सुंदर चेहरा तिचा. शेवटची वीट लावण्याचा हुकूम देण्याअगोदर अकबर बादशहासुद्धा विचारमग्न अन् अस्वस्थ. नजर दुसरीकडे वळवून तो केवळ अंगुलिनिर्देश करतो. हुकूम सुटतो. सुलोचनाचा चेहरा चिणला जातो.

‘अनारकली’ पहिला अन् अस्वस्थ अस्वस्थ झालो. रात्र रात्र झोप नाही. उन्हाळ्याचे दिवस होते. आम्ही मुलं गच्चीवर झोपायचो. मला झोपच येत नसे. मनाची तगमग सारखी. आतल्या आत किंकाळ्या फुटत. केवढा हा जुलूम! अनारकलीचं लावण्य अद्भुत, अविस्मरणीय होतं. ती फक्त पडद्यावरची रेखाकृती नव्हती. ती एक शाश्वत सत्य होती. माझ्या मनाच्या गहनात आस्ते आस्ते उतरणारं सत्य. माझ्या आयुष्याचा अविभाज्य भाग असलेलं सत्य...

सुलोचनाला भिंतीत चिणण्यात आलं ही ‘ट्रिक-सीन’ची किमया आहे यावर विश्वास ठेवणं कठीण होतं. ती ट्रिक मला समजावून सांगणारा एखादा महाभाग भेटला असता तर त्याची खैर नव्हती. मी त्याच्या श्रीमुखात एक ठेवून दिली असती. माझ्यापुरतं एवढंच खरं होतं की अनारकलीला मरण आलंय, सुलोचनाला

मरण आलंय. अन् माझं आखवं जग अंधारात बुडून गेलंय...

खरं तर सुलोचना या घडीला जिवंत आहे. अन् तिनं माझ्याबरोबर अनेक चित्रपट केलेत. बालिश वयातल्या माझ्या खुळचटपणाबद्दल मी जेव्हा जेव्हा त्यांच्यापाशी बोलतो तेव्हा तेव्हा त्या नुस्तं हसतात. आज मी फिल्म स्टार आहे आणि त्यांचं ते नुस्तं हसणं मला समजतं. तरीही राहून राहून वाटतं की एकदा सुलोचनाला नीट समजावून सांगावं की माझं त्या वयातलं तसं वागणं म्हणजे नादान वेडाचार नव्हता. माझं पहिलं व्हिलं प्रेम होतं ते. खरंखुरं प्रेम.

‘हकीकत’च्या शूटिंगसाठी आमची जीप काश्मीरहून लडाखला चालली होती. वाटेत द्रासला आम्ही मुक्काम केला. तिथल्या कर्नलनं मोठ्या सन्मानानं आमची लष्कराच्या ‘मेस’च्या इमारतीत सोय केली. सगळे लष्करी अधिकारी आम्हाला भेटायला आले. आमच्या युनिटमध्ये मी होतो, धर्मेद्र होता आणि प्रिया राजवंश, इंद्राणी मुखर्जी अशा लावण्यवती नट्या होत्या. गप्पा सुरू झाल्या अन् एका ज्येष्ठ कर्नलनं सुलोचनाला पाहिलं. ती मागं कुठेतरी बसली होती. कोपऱ्यात अशी. प्रौढत्वाकडे झुकलेल्या त्या कर्नलच्या चेहऱ्यावर जुन्या आठवणींच्या खुणा स्पष्ट दिसू लागल्या. त्यानं सुलोचनाला ओळखलं. त्याच्या तारुण्यावर तिनं अधिराज्य गाजवलं होतं. एके काळी ती त्याची आवडती हिरॉइन होती. मग त्या कर्नलचं जे काय झालं ना ते शब्दांत सांगता यायचं नाही.

ती संध्याकाळ सुलोचनाची होती. बाकी आम्ही सगळे शून्यवत झालो. काळाच्या ओघात आपलं सम्राज्ञीपद हरवून बसलेली ती गुणी अभिनेत्री त्या संध्याकाळी पुन्हा एकदा, अल्प काळासाठी का होईना, सिंहासनावर विराजमान झाली. पन्नाशीकडे झुकलेला तो कर्नल चौदा वर्षांच्या मुलासारखं करत होता. बालिश, नादान अन् निरागस.

सिनेमाच्या नावाने तोंड वेंगाडणाऱ्या विद्याविभूषित विद्वानांनी या माध्यमाच्या सर्वव्यापी प्रभावाचा एकदा नीटपणे अभ्यास केला पाहिजे असं मला वाटतं.

□

शांतिनिकेतन ते बी. बी. सी.

शाळेचा जमाना संपला. कॉलेजचे दिवस सुरू झाले. शेंडी-जानव्याच्या तापातनं सुटका झाली. लेंगा गेला अन् पॅट आली. डोक्यावर एक हॅट असावी असंही वाटू लागलं. घरच्यांनी सायकल दिली. हे म्हणजे मॅट्रिक झाल्याचं आणखी एक प्रमाणपत्र. सायकलवर टांग मारून सिनेमाला जायचं. घरच्यांच्या परवानगीची गरज काय?

त्या काळातलं रावळपिंडी शहर म्हणजे लष्कराची छावणी. शहरात राहणाऱ्या सुशिक्षित माणसांना कॅण्टोनमेंट आणि सिविल लाइन्सची ओढ लागलेली असे. शांत, रम्य परिसर. तिथली माणसं सभ्य अन् सुसंभ्रांत. त्या काळातल्या सुशिक्षित मंडळींना स्वदेशीबद्दल एक आकस होता. स्वदेशी कपडे, स्वदेशी खाणं-पिणं, स्वदेशी पद्धतीचं जगणं म्हणजे गावंढळपणा असा समज पक्का झाला होता. अशा गोष्टीपासून चार हात दूर राहिलं तर आपली प्रतिष्ठा टिकून राहील असं सुशिक्षित, भद्र समाजाला वाटत असे. आमची प्राध्यापक मंडळी याच विचारानं जगत-वागत होती. अन् आम्ही मुलं प्राध्यापकांचं अनुकरण करणार नाही तर काय?

रावळपिंडीतल्या सदर विभागात सिनेमाची थिएटरं होती. सुंदर, स्वच्छ अन् दिमाखदार. तिथं सर्वसाधारणपणे इंग्रजी सिनेमे दाखवले जात. प्रेक्षकसुद्धा बहुतेक इंग्रज असत. नशीब बलवत्तर असलं तर शेजारच्या खुर्चीत एखादी रूपसंपन्न नवयौवना बसलेली असे. चित्रपटात फॅण्टसीचा भाग जास्त असला तर प्रेक्षगारातलं वातावरणही तेवढंच भारलेलं अन् रोमहर्षक असायचं...

डोलोरस कॅस्टलो ही सायलेंटच्या जमान्यातली हॉलीवुडची एक प्रख्यात चित्रतारका. तिची आणि जॉन बॅरीमूरची जोडी खूप गाजली. त्यांनी त्या काळात पुष्कळ सिनेमे केले. त्यांची प्रणयदृश्यं तर एकदम बहारदार असत. या जोडीचा एक मूकपट मला आठवतोय. डोलोरस राजकुमारीच्या भूमिकेत. रात्रीची गहनगूढ

वेळ. डोलोरस गाढ झोपलीये. अचानक आकाशात ढग जमू लागतात. मेघगर्जनेनं आकाश दणाणून निघतं. विजा कडाडू लागतात. भयभीत डोलोरस आपल्या विशाल शयनखंडातनं बाहेर व्हरांड्यात येते. तिथं तरणाबांड, बहादुर जॉन उभा आहे. हा किल्ल्याचा राखणदार. आयुष्यात जॉनचं तोंडसुद्धा पाहणार नाही अशी डोलोरसने काही तासांपूर्वीच शपथ घेतलेली असते. ते सगळं सगळं विसरून त्या भयाण रात्री ती जॉनच्या मिठीत विरघळते. जॉन बॅरीमूरच्या चेहऱ्यावर विजयाची लकाकी. त्या दोघांचा क्तोज-अप्. पडद्यावर फक्त दोन प्रणयातुर चेहरे. अन् डोलोरसच्या खालच्या ओठावर जॉनच्या ओठांची मुद्रा उमटते... ते दृश्य आठवलं की आजही मनात एक वीज कडाडून जाते. 'प्रेले गॅजेट', 'पिकचर-गोअर' या हॉलीवुडच्या चित्र-मासिकांतनं जॉन बॅरीमूरच्या प्रणयदृश्यांवर मोठमोठे लेख छापून येत. या मौलिक लिखाणावर आम्हा मुलांची मोठी चर्चा होत असे.

घरच्यांना यातलं काहीच ठाऊक नसायचं. घरी आम्ही इंग्रजी सिनेमाचं गुणगान करायचो. व्हिक्टर ह्यूगो, अलेक्झांडर ड्यूमा, चार्ल्स डिकन्स अन् वॉल्टर स्कॉट यांसारख्या दिग्गज लेखकांच्या अजरामर आणि श्रेष्ठ साहित्यकृतींवर हे सिनेमे आधारलेले असतात. उच्च नैतिक मूल्यांनी हे सिनेमे भारलेले असतात. शिवाय, मूकपट असल्यामुळे संवाद लिहून येतात. त्यामुळे करमणूक अन् इंग्रजीचा अभ्यास असा दुहेरी फायदा होतो. असं बरंच काही आम्ही घरी सांगायचो. आई-वडील गप्प ऐकून घेत. पण त्यांचं समाधान होत नसणार हे निश्चित. करमणूक करणारी गोष्ट इतकी निरागस, निर्दोष असू शकते यावर त्यांचा विश्वास नव्हता.

सिनेमातल्या प्रणयदृश्यांचा लोभ मनाला होताच. त्याचप्रमाणे साहसदृश्यांचीही आम्हाला ओढ असायची. जॉन गिल्बर्टच्या चित्तथरारक तलवारबाजीची अनेक दृश्यं 'कॉसेक्स' या मूकपटात होती. तलवारी, घोडे, मारामान्या अशा जिगरबाज साहसदृश्यांचा आमच्यावर खूप परिणाम होत असे. 'कॉसेक्स' झळकला आणि जॉन गिल्बर्टच्या रशियन टोपीची फॅशन सान्या रावळपिंडीत गाजली. ती गोल टोपी कैक वर्षे आमच्याकडे चालली. चित्रपटातल्या नायकाप्रमाणे आपणसुद्धा काहीतरी अचाट साहस करून दाखवायला हवं असं राहून राहून वाटायचं, पण त्या पोरसवदा, बालिश वयात साहसाचं एकमेव साधन म्हणजे सायकल. तिच्यावर स्वार होऊन दूर दूर भटकून झालं की झालं मनाचं समाधान.

फुलं असतात तिथं काटेही असतातच. सदर विभागातल्या सिनेमागृहांत एक वाईट प्रथा पाळली जायची. सिनेमाचा खेळ संपला की 'गॉड सेव द किंग'. मग राहा उभे इंग्लंडच्या राष्ट्रगीताचा मान राखण्यासाठी. हे म्हणजे सगळ्यांसमोर आपणच आपल्या थोबाडीत मारून घेण्यासारखं की नाही? एकदा आमच्या मित्रांनं

‘गॉड सेव द किंग’ सुरू झाल्यावर खुर्चीतन उठायला थोडा वेळ लावला. मागून लगेच गोऱ्या साहेबाची काठी डोक्यात बसली. असे अपमान रोज सहन करावे लागत. □

स्वातंत्र्यपूर्व काळातला पंजाब आणि पंजाबी माणूस हे एक वेगळंच प्रकरण होतं. इंग्रजांचं अनुकरण करण्यात पंजाबी माणसाला अपूर्व धन्यता वाटत असे. इंग्रजांनी आपल्याला बरोबरीच्या नात्यानं वागवावं आणि ‘साहेबा’च्या उच्च वर्तुळात आपला समावेश व्हावा अशी पंजाबी माणसाची इच्छा असायची. या मानसिकतेला कारणीभूत ठरला पंजाबचा इतिहास अन् भूगोल. प्राचीन काळापासून आर्य, ग्रीक, तुर्की वगैरे आक्रमक जमाती भारतात आल्या त्या पंजाबमार्गेच. पंजाब म्हणजे भारताचं प्रवेशद्वार. अनेक जातीजमातींची इथे बेमालूम सरमिसळ झाली. भिन्न भिन्न वर्ण एकमेकांत मिसळून गेले. म्हणून तुम्ही पाहाल की पंजाबी प्रजा ही देखणी, उंचीपुरी अन् सुंदर असते. हिंदी सिनेमातल्या हिरोंची नावं आठवा— राज कपूर, दिलीपकुमार, देव आनंद, राजकुमार, धर्मेन्द्र, राजेंद्रकुमार, शशी कपूर, शम्मी कपूर... सगळे पंजाबचेच. अनेकदा माझीही तुलना हॉलीवुडच्या गॅरी कूपर, रोनाल्ड कोलमन, हॅन्स बोगार्ट, अँटनी क्विन वगैरे नटांबरोबर झाली आहे. देव आनंदला तर ‘भारताचा ग्रेगरी पॅक’ अशी पदवी मिळाली आहे. इंग्रजांच्या अनुकरणांमागची ही अशी पार्श्वभूमी आहे.

गांधीजींची चळवळ सुरू झाली आणि सगळ्या देशानं बापूंचं नेतृत्व स्वीकारलं. त्यांचं अनुकरण केलं. पंजाबी मात्र इंग्रजांच्या मागे मागे करत राहिले. यात पंजाबी समाजाचा फायदाही झाला असेल. स्वातंत्र्य मिळाल्यानंतरही परिस्थितीत काहीही फरक पडलेला नाही. किंबहुना, मी तर असं म्हणून की आज सगळ्या भारतानं पंजाबचं अनुकरण सुरू केलंय. गांधीजी कुठंतरी अडगळीत जाऊन पडलेत. एक काळ असा होता की हिंदी चित्रपटसृष्टी गांधीजी आणि टागोरांच्या विचारांनी भारलेली होती. राष्ट्रीय भावनेनं प्रेरित होऊन ‘प्रभात’ आणि ‘न्यू थिएटर्स’ सारख्या चित्रपट संस्था इथं उभ्या राहिल्या अन् भरभराटीस आल्या. आज हिंदी चित्रपटसृष्टीवर पंजाब्यांचा पगडा आहे. अन् म्हणूनच हॉलीवुडची भ्रष्ट नक्कल हा चित्रपटसृष्टीचा रिवाज झालाय. □

१९३० साली मी रावळपिंडी सोडून लाहोरच्या विख्यात गव्हर्नमेंट कॉलेजात

बी. ए.चा विद्यार्थी म्हणून दाखल झालो. हा माझ्या आयुष्याचा एक निर्णायक टप्पा होता. याच वर्षी सिनेमाला वाचा फुटली. रुपेरी पडद्यावरची पात्रं बोलू लागली. एके दिवशी बातमी आली. ‘आलमआरा’ हा भारताचा पहिलावहिला टॉकी चित्रपट लाहोरच्या ‘कॅपिटॉल’मध्ये झळकणार आहे. ‘आलमआरा’मध्ये पृथ्वीराज कपूर आणि जगदीश सेठी असे दिग्गज नट होते. मोठ्या उत्साहानं मी सिनेमा पाहायला गेलो. ‘कॅपिटॉल’ थिएटर तुडुंब गर्दीत बुडून गेलं होतं.

तांत्रिक दृष्ट्या ‘आलमआरा’ एकदम बेकार होता असं आज वाटतं. ‘आलमआरा’नं उत्तम धंदा केला. निर्मात्याला अमाप फायदा झाला. हिंदी चित्रपटसृष्टीत हे असं विपरीत नेहमीच घडत असतं. वाईट सिनेमे जोरदार धंदा करतात. चांगले सिनेमे पडतात.

हॉस्टेलमध्ये राहत असल्यामुळे मी पूर्णपणे स्वतंत्र झालो होतो. घरच्या लोकांचा अंकुश नव्हता. मनमुराद सिनेमे पाहण्याचा माझा उद्योग भलताच तेजीत आला होता. आठवड्याला किमान तीन अमेरिकन सिनेमे मी पाहत असे. या चित्रपटांचा माझ्यावर फार सखोल असा परिणाम होत असे. खूप आतपर्यंत भिडत हे सिनेमे. तरीही, नट होण्याची इच्छा मनात मूळ धरत नव्हती. नट व्हायचं असेल तर हॉलीवुडला जावं. भारतीय सिनेमांत काम करून स्वतःचं वाईट कशाला करून घ्या असं वाटायचं.

एम. ए.ला येता येता माझी वाङ्मयीन अभिरुची बरीच सुधारली. गव्हर्नमेंट कॉलेजच्या नाटक मंडळीत मी सामील झालो. अहमद शाह बुखारी, इम्तियाज अली ताज, जी. डी. सोंधी, ईश्वरचंद्र नंदा यांसारखे ज्ञानलीन, बुजुर्ग प्राध्यापक, इंग्रजी साहित्याचा अभ्यास आणि लाहोरची ड्रॅमॅटिक सोसायटी अशा सशक्त प्रभावांमुळे साहित्य, नाट्य, अभिनय या कलाप्रकारांची तात्त्विक बाजू मी आत्मसात केली. लाहोरला शिकत असताना माझ्या प्राध्यापकांनी कलेच्या सर्वोत्तम मूल्यांचं दर्शन मला घडवलं. एक श्रेष्ठ लक्ष्य माझ्यासमोर ठेवलं. त्या सगळ्या बुजुर्ग विद्वानांना माझा सलाम.

‘आलमआरा’च्या मागोमाग आणखी एक हादरा बसला लाहोरला. मॅक्लॉईड रोडवरच्या एका सिनेमागृहात कलकत्याच्या ‘न्यू थिएटर्स’चा ‘भक्त पूरण’ झळकला. सगळीकडे एक अनोखी हलचल. ‘भक्त पूरण’नं माझ्यासारख्या असंख्य सुशिक्षित, इंग्रजाळलेल्या पंजाबी तरुणांच्या मनात एक वादळ उभं केलं. भारतीय चित्रपटांकडे पाहण्याची आमची नजर या सिनेमामुळे एकदम बदलली.

‘भक्त पूरण’ मी एकूण सहा वेळा बघितला. स्वतः तर पाहिलाच, मित्रांनाही घेऊन गेलो. ‘भक्त पूरण’नंतर आला ‘देवदास’, ‘चंडीदास’. एकाहून एक उत्कृष्ट

सिनेमे. भारतीय चित्रसृष्टीच्या क्षितिजावर कुंदनलाल सैगल उगवला. त्याचबरोबर 'प्रभात फिल्म कंपनी'चे सिनेमे. 'दुनिया न माने', 'अमृतमंथन', 'आदमी'...

आम्ही कट्टर देशभक्त झालो.

कॉलेजचे दिवस संपले. एम. ए. झालो. आयुष्याच्या आखाड्यात उतरलो आणि असा मार पडलाय की विचारू नका. व्यवहारी जगात एम. ए.ची पदवी म्हणजे नुस्ती कोगदाची भेंडोळी आहे हे आस्ते आस्ते लक्षात आलं. सरकार-दरबारी 'काला आदमी' एवढीच आमची किंमत होती. "कपड्याच्या धंद्यात लक्ष घाल," असं वडील म्हणाले. हा व्यापार त्यांनीच वाढवला होता. मी वडलांचं ऐकलं खरं परंतु धंद्यात फार दिवस रमलो नाही. कापड विकणाऱ्यांचं एक वेगळंच जग असतं. एम. ए. झालेल्या माणसाचं त्या जगाशी जमणं-जुळणं कठीण असतं.

घरातनं पळून मी कलकत्याला गेलो ते मला वाटतं १९३६ साली. तिथं गेलो ते थेट पंडित सुदर्शनजींच्या घरी. पंडितजी तेव्हा 'न्यू थिएटर्स'साठी कथा लिहीत असत. ते माझ्या वडलांचे मित्र होते. मला सिनेमात काम करायचंय अन् यावर तुमचं मत काय असं मी त्यांना विचारलं. तर ते एकदम बिथरलेच आणि जराही वेळ न दवडता त्यांनी सिनेमासृष्टीविषयी माझ्या मनात धडकी भरेल असं एक मोठं आवेशपूर्ण भाषण ठोकलं. मी भावनेच्या भरात घरातनं पळून कलकत्याला येण्याचा नादानपणा केलाय असा पंडित सुदर्शनजींचा समज झाला होता. चित्रपटसृष्टीकडं आयुष्याचा एक मार्ग म्हणून मी फार गंभीरपणे पाहतोय हे त्यांना ठाऊक नव्हतं. पंडितजींचा आणखी एक वांधा झाला होता. ते माझ्या वडलांचे मित्र होते. मी सिनेमात जावं हे वडलांना साफ नामंजूर असणार, हे तर उघडच होतं. म्हणून तर मी घरून पळून कलकत्याला आलो होतो. जी गोष्ट माझ्या वडलांना पसंत नाही ती गोष्ट पंडितजी मला करू देणार नाहीत. दुसरं असं की मी सिनेमात आलो आणि समजा माझ्या आयुष्याचे धिंडवडे निघाले तर वडील पंडित सुदर्शनना जाब विचारणार. पंडितजी म्हणूनच तर घाबरेघुबरे झाले होते.

पुढचे तीन-चार दिवस कलकत्यातच काढले. अनाथासारखा भटकत राहिलो तिथल्या गल्लीबोळांत. अन् मग एके दिवशी रावळपिंडीची वाट धरली. परत घर एके घर. अशात एक वर्ष गेलं. काय करावं सुचत नव्हतं. मनातला क्षोभ वाढत होता. या दरम्यान माझं लग्नही झालं. रावळपिंडीत काही केल्या मन लागेना. परत कलकत्ता. पुन्हा एकदा पंडित सुदर्शनजींच्या घरी दाखल झालो. मी आणि दमयंती, माझी बायको.

या खेपेला पंडित सुदर्शनजींनी माझं मोठ्या प्रेमानं स्वागत केलं. आपल्या बायकोला म्हणाले, "अग, हाच तो मुलगा. यालाच मी गेल्या वर्षी सांगितलं होतं

की सिनेमाचा नाद बरा नाही. माझं ऐकलंन् त्यानं आणि गेला परत आपल्या घरी..." नवरा-बायको आमच्याशी खूप स्नेहाने वागले. घरच्यांची मोठ्या आस्थेनं चौकशी केली. पंडितजी तर सारखी माझी प्रशंसा करत होते की "माझं ऐकलं आणि सिनेमात आला नाही."

"आता तू काय करतोस?" पंडितजींच्या पत्नीनं विचारलं आणि माझ्या पोटात एक खोल खड्डा पडला. काय सांगू? पंडितजींचं इतकं सगळं ऐकल्यानंतर कसं सांगू की मला सिनेमातच नाव काढायचंय, काम करायचंय अन् त्यासाठी तुमची मदत हवीये...

"बिजनेस करतोय" असं सांगून मी विषय संपवला. □

कलकत्यात काही दिवस असेच काढले. दिशाहीन भटकत. आणि मला शांतिनिकेतनमध्ये नोकरी लागली. थोर हिंदी कवी 'अज्ञेय' आणि साहित्यकार आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदीजी या दोघांच्या प्रयत्नांमुळे हे घडलं. माझा स्वाभिमान मला परत मिळाला—मूळ मुद्दल आणि व्याजासकट. पगार पन्नास रुपये. परंतु, शांतिनिकेतनला एक फार मोठी अशी प्रतिष्ठा लाभली होती. गुरुदेव रवींद्रनाथ टागोर जिवंत होते. शांतिनिकेतनमध्ये शिकवणं ही फार मोठी गोष्ट होती. इतर मोठमोठ्या विद्यापीठांच्या तुलनेत शांतिनिकेतनची इथ्रत मोठी होती. दुर्गापूजेच्या सुट्टीत मी आणि दमयंती रावळपिंडीला आलो तर पूर्ण शहर फुलं घेऊन आमच्या स्वागतासाठी स्टेशनवर लोटलं होतं. ही किमया होती शांतिनिकेतनची.

शांतिनिकेतनमधले आमचे दिवस अनमोल होते. दम्मोने (दमयंतीने) बी. ए. इथंच केलं. रावळपिंडीचा आवाका मर्यादित होता. दम्मोचं व्यक्तिमत्त्व शांतिनिकेतनमध्ये अनेक कलांनी बहरलं. इथल्या अनेक उपक्रमांमध्ये ती मोठ्या उत्साहानं भाग घ्यायची.

सुट्टीत एकदा आम्ही कलकत्याला गेलो. या निमित्तानं चित्रपटसृष्टीतल्या आमच्या काही मित्रांना भेटण्याचा योग आला. पृथ्वीराज कपूर हे दमयंतीच्या मोठ्या भावाचे अभिन्न मित्र. आम्ही पृथ्वीराजजींच्या घरी गेलो. ते खूप प्रेमानं भेटले. राज कपूर तेव्हा बारा-एक वर्षांचा गोड, चुणचुणीत मुलगा होता.

पृथ्वीराजजी आणि जगदीश सेठी आम्हाला शूटिंग पाहायला 'न्यू थिएटर्स'ला घेऊन गेले. सैगल आणि लीला देसाईचा सीन सुरू होता. मला वाटतं 'प्रेसिडेंट'मधला. सैगल अधूनमधून सेटच्या मागे जाऊन धूम्रपान करून येत. खरं तर 'न्यू थिएटर्स'च्या सेटवर सिगरेट ओढायला पूर्ण बंदी होती. परंतु सैगलला

हे सांगण्याची हिंमत कोण करणार! 'प्रेसिडेंट'चे दिग्दर्शक होते नितीन बोस.

तेव्हा कुणाला ठाऊक होतं की एक दिवस असाही येईल की दम्मोला पृथ्वीराजजींबरोबर 'दीवार' या नाटकात मुख्य भूमिका करण्याचा मान मिळेल. किंवा, लीला देसाई निर्मित 'काबुलीवाला' या चित्रपटात पटाणाची मध्यवर्ती भूमिका करण्याची संधी मला मिळेल. किंवा, अमिया चक्रवर्ती यांच्या अकाली निधनानंतर माझी भूमिका असलेला 'कठपुतली' हा चित्रपट नितीन बोस पूर्ण करतील.

परंतु असं झालं हे खरंय.

दुसऱ्या दिवशी आम्ही पी. सी. बरुआंचं घर गाठलं. त्यांच्या खाजगी चिटणिसांना न जुमानता आम्ही सरळ बैठकीच्या खोलीत जाऊन बसलो. आम्ही शांतिनिकेतनमधून आलोय हे खाजगी चिटणिसानं बरुआंना जाऊन सांगितलं असणार. काही मिनिटांतच ते आम्हाला भेटायला आले. खरं तर त्या दिवशी त्यांच्या बायकोची तब्येत बरी नव्हती.

तिथं बसल्या बसल्या माझ्या आणि दम्मोच्या डोक्यात विचारांचं थैमान— बरुआंच्या पत्नी म्हणजे कोण? जमुना? आमची उत्सुकता शिगेला पोचली होती. पण हे विचारणार कोणाला? अन् कसं?

बरुआ आले. खूप थकलेले, क्लांत असे. पुरेशी झोप झाली नव्हती त्यांची असं वाटलं. त्यांनी आमच्याकडं प्रश्नार्थक नजरेनं पाहिलं. काही सुचेना मला आणि दम्मोला. मग आम्ही त्यांच्या चित्रपटांवर त्यांनाच आमची मतं सांगू लागलो.

बरुआ शांतपणे ऐकत होते. आमच्यासारख्या आगंतुक अन् आगाऊ पाहुण्यांची त्यांना सवय असणार. आमचं बोलून झालं तरीही बरुआ खूप वेळ गप्पच होते. देवदाससारखं सगळं.

मग म्हणाले, "तुम्हाला सिनेमात काम करायचंय?" एकदम अचानक प्रश्न आल्यानं आम्ही गडबडलो.

"हो... हो... करायचंय काम..." माझ्या अगोदर दम्मो हसत हसत थट्टेनं म्हणाली.

"ठीकाय. तुम्ही उद्या दहा वाजता स्टुडिओवर या," एवढं बोलून बरुआंनी आमचा निरोप घेतला. पूर्ण दिवस आम्ही हवेत तरंगत होतो. पिसाप्रामाणे. तेव्हा कुठं ठाऊक होतं की सिनेमा-दिग्दर्शक समोरची पीडा टाळण्यासाठी मुद्दामहून असं वागतात.

अन् एके दिवशी शांतिनिकेतनहून आम्ही सेवाग्रामला पोचलो. सिनेमाच्या विचारांपासून एकदम दूर. कथाकार म्हणून मला बऱ्यापैकी प्रसिद्धी मिळू लागली होती. हिंदी मासिकांतून माझ्या गोष्टी छापून येत असत. जगातही बऱ्याच

उलथापालथी घडत होत्या. दुसऱ्या महायुद्धाचे पडघम वाजू लागले होते. हिटलर आणि मुसोलिनीच्या सैन्यानं युरोपभर विध्वंस सुरू केला होता. काँग्रेसच्या अध्यक्षपदी निवड होऊनसुद्धा सुभाषचंद्र बोसांनी गांधीजीपुढे मान तुकवून आपल्या पदाचा राजीनामा दिला होता. त्यामुळे देशात खळबळ माजली होती. सेवाग्रामात मला आणि दम्मोला जवाहरलाल नेहरू, सरदार वल्लभाई पटेल, मौलाना आझाद यांसारख्या दिग्गज, धुरंधर नेत्यांचं रोज दर्शन घडत असे. एकदा दम्मोनं पंडित नेहरू आणि सर स्टॅफर्ड क्रिप्स यांना स्वतः चहा करून दिला होता. मी सेवाग्रामच्या शिक्षण संघात काम करत असे. त्याचे प्रमुख होते डॉ. जाकिर हुसेन. अशा सर्वार्थानं भारलेल्या वातावरणात आणि कस्तुरबा, मीराबहन यांसारख्या निरलस, थोर व्यक्तींच्या सहवासात सिनेमासारख्या निरर्थक गोष्टींकडं आमचं लक्ष कशाला जाणार?

पाहता पाहता दुसरं महायुद्ध सुरू झालं. माझ्या आयुष्यानंसुद्धा एक नवंच वळण घेतलं. लंडनच्या बी. बी. सी. वर निवेदक म्हणून आम्हाला काम मिळालं. सेवाग्रामचा निरोप घेऊन मी आणि दम्मोनं युरोपची वाट धरली.

□

मुक्काम लंडन

सुरुवातीचे पाच-सहा महिने लंडनची झगमग पाहण्यात गेले. त्यापूर्वी, हिवाळ्यात हिटरलनं पोलंडचा ताबा घेतला होता. जे हवं होतं ते हिटरलरला मिळालंय तेव्हा युद्ध आता फक्त नावापुरतं आहे असा इंग्लंडचा गोड भ्रम झाला होता. लोक सुखात होते. चेंबरलेनचं सरकार डोळे मिटून सुस्त पडलं होतं. सुसरीसारखं...

लंडनमधलं आयुष्य कल्पनेच्या पलीकडचं. एवढं तृप्त, समृद्ध, उन्मुक्त आयुष्य मी स्वप्नातसुद्धा पाहिलं नव्हतं. उत्तम जगायचं, ऐहिक सुखसुविधांचा निःसंकोच अन् भरपूर उपभोग घ्यायचा हा इथला मूलमंत्र. भारताचं रक्त शोषून इंग्लंडनं आपलं सगळं वैभव उभं केलंय हे मला समजत होतं. याला कारण शांतिनिकेतन अन् सेवाग्राम. तिथल्या वास्तव्यात मला इंग्लंडच्या वसाहतवादी राजकारणाचे बारकावे समजले. परंतु, मनावर सचेतन संस्कारापेक्षा अचेतन संस्कारांचा प्रभाव फार प्रबळ असतो. लंडनला आलो अन् जे काही पाहिलं-बघितलं त्याचा मनावर प्रभाव पडला.

गोन्यापान, सोनेरी केसांच्या इंग्लिश अप्सरा भारतात दुरूनच पाहायला मिळत. इथे इंग्लंडमध्ये मात्र सगळीकडं अप्सराच अप्सरा. यत्र, तत्र, सर्वत्र. म्हटलं तर हात मारता येईलही. अगदी सहज... भारतातलं आयुष्य म्हणजे चिंता, कलह, चणचण. तर इंग्लंडमध्ये स्वातंत्र्य, समृद्धी, दिमाख, ऐहिक सुखांची विपुलता. अशा वाहत्या गंगेत हात धुऊन घ्यायचे नाही तर काय?

अन् एके दिवशी हिटरलनं इंग्लंडवर हल्ला चढवला. आकाशातनं मरणाचा वर्षाव सुरू झाला. पाहता पाहता सगळी सुखं नष्ट झाली. लंडनची रया गेली. तरुण मनाला विनाशाच्या तांडवाची भूल पडते. माझंही तसंच झालं. परंतु मरण जेव्हा अगदी जवळ येऊन ठेपतं अन् त्याची थंडगार, बेगुमान नजर आपल्यावर

खिळून राहिलेली आहे हे आपल्या लक्षात येतं तेव्हा एक सर्वव्यापी भय मनाला चहुबाजूने घेरून टाकतं. माझं तसं झालं. खरं सांगायचं तर मृत्यूची भीती मला नव्हती. मात्र, निष्कारण मरायचं अन् तेसुद्धा परदेशात ही चिंता मला खात होती. दुसऱ्या महायुद्धाशी माझा किंवा माझ्या देशाचा अर्थाअर्थी काहीच संबंध नव्हता. अन् म्हणून मनाची बेचैनी वाढायची.

मग मी सिनेमाला जाऊ लागलो. केवळ करमणूक म्हणून नाही, तर चिंता, भीती, काळजी या सगळ्या कटकटींपासून दूर, मनाला विरंगुळा मिळावा म्हणून. सिनेमागृहातले ते दोन-अडीच तास छान जायचे. मनाला चार घटका विश्रांती मिळायची. बाहेर आलो की कठोर, भीषण वास्तवाचा माझ्यावर नव्यानं हमला सुरू. अन् स्क्रीनवर पाहिलेल्या रुपेरी सावल्या अर्थहीन, पिळपिळीत वाटू लागत. दारू, बाई अन् सिगरेटप्रमाणं सिनेमासुद्धा रूक्ष, टोकदार वास्तवापासून दूर पळण्याचा एक मार्ग आहे असं वाटत असतानाच मी 'सर्कस' हा रशियन सिनेमा पाहिला अन् चित्रपट या माध्यमाची ताकद मला कळली.

दुसऱ्या महायुद्धात सोविएत रशिया उतरला होता अन् दोस्त राष्ट्र म्हणून इंग्लंडला मदत करत होता. लंडनमध्ये रशियन सिनेमे झळकू लागले. टोटनहॅम कोर्ट रोडला एक सिनेमागृह होतं. तिथे मी 'सर्कस' पाहिला. कथा आजही लख्ख आठवतेय. एक अमेरिकन सर्कस मॉस्कोत येते. लोकांची झुंबड उडते. या सर्कशीत एक खतरनाक खेळ असतो. एका तरुणीला तोफेच्या तोंडी रीतसर बांधलं जातं. अन् गोळाबारूद भरून ती तोफ उडवली जाते. मुलगी तोफेतून सुटते ती थेट तंबूच्या छप्पराला जाऊन भिडते अन् खाली एका जाळ्यात अल्लगद झेलली जाते. सुंदर, चपळ अशी ती तरुणी लोकांची वाहव्या मिळवते. सर्कशीच्या खेळात प्रवीण असलेला एक रशियन तरुण त्या सर्कस सुंदरीच्या प्रेमात पडतो. तिला एकांतात गाठण्याची, तिच्याशी बोलण्याची धडपड करत असतो. ती मात्र त्याला अजिबात धूप घालत नाही. तो रशियन तरुण खूप वैतागतो.

एके दिवशी हा गडी व्यवस्थित बेत आखून मोठ्या हिकमतीनं त्या अमेरिकन मुलीच्या खोलीत प्रवेश मिळवतो. पाहतो तर नवलच. ती सर्कस-कन्या एका काळ्याशार तान्हुल्याला दूध पाजतेय. तो रशियन तरुण संभ्रमात पडतो. ही काय भानगड आहे असं त्याला वाटतं. तो तिला काही विचारणार तर ती अमेरिकन मुलगी त्याला आधी खूप घालून-पाडून बोलते. तिच्या खोलीत आल्याबद्दल सज्जद दम भरते. अन् मग तिला एकदम रडूच कोसळतं. आसवं पुसत पुसत आपली कर्मकहाणी सांगते.

त्या मुलीचं अमेरिकेत एका 'ब्लॅक' माणसावर प्रेम असतं. दोघंही लपूनछपून

भेटत असतात. करता करता मुलीला दिवस राहतात. ती घाबरते अन् घर सोडून जाते. ती असते श्वेतवर्णीय अन् तो प्रियकर 'ब्लॅक' असतो. लोकांना समजलं तर जनक्षोभ उसळेल आणि आपल्या प्रियकराला कदाचित ठार मारलं जाईल या चिंतेनं ती मुलगी गर्भगळित झालेली. प्रसंग बाका असतो.

अशात एक माणूस त्या श्वेतवर्णीय मुलीला भेटतो. मदतीचा बहाणा करून, खोटं नाटं सांगून तिचा विश्वास मिळवतो. अन् परस्पर तिला सर्कशीत विकून टाकतो. सर्कस-मालक त्या तरुणीला तिच्या नवजात बाळासकट 'विकत' घेतो अन् तिचा अक्षरशः गुलाम करून टाकतो. कुणाशीही बोलायचं नाही अशी तिला सक्त ताकीद असते. सर्कस-मालक तिला सतत धमकावत असतो. "कुणाशी बोललीस, भेटलीस तर याद राख. तुझी कुलंगडी बाहेर काढीन. तू वाईट चालीची आहेस हे लोकांना समजलं तर तुझी नामुष्की होईल. लोक तुझी खांडोळी करतील..." वगैरे वगैरे.

गंमत अशी की अमेरिकन मुलीलाही तो रशियन सर्कसवीर आवडलेला असतो. अगदी मनापासून, पण भीतीपोटी ती त्याला प्रतिसाद द्यायला तयार नसते.

तिची कर्मकहाणी ऐकून रशियन तरुण हसतो. तिची समजूत घालतो. "हे बघ, आमच्या क्रांतिकारी सोविएत देशात धर्म-पंथ, लहान-थोर, काळा-गोरा हे भेदाभेद केव्हाच गाडून टाकण्यात आले आहेत. या देशात सगळे समान आहेत. तुला इथे कसलीच भीती नाही."

मुलीला अर्थातच हे खरं वाटत नाही. गोरे लोक कृष्णवर्णीयांना बरोबरीच्या नात्यानं वागवत असतील यावर तिचा विश्वास नसतो. तिचं बाळ 'ब्लॅक' असतं याची काळजी तिला असते. रशियन तरुण त्या अमेरिकन मुलीला मॉस्को शहरात फिरायला घेऊन जातो. आधी ती खूप घाबरलेली असते. भेदरलेल्या अवस्थेत ती बाहेर पडते. शहरभर फिरते. मॉस्कोतलं जनजीवन पाहते; माणसं अन् तिथला परिसर चौकस नजरेनं न्याहाळते. सगळं पाहून झाल्यावर तिच्या निस्तेज मनाला नवी उभारी येते. तिची खात्री पटते. रशियन तरुणाच्या आई-वडलांना भेटते. ते त्या मुलीचा तिच्या बाळासकट मोठ्या आनंदानं स्वीकार करतात. भेदरलेली अन् बावचळलेली अशी ती मुलगी आता निर्भय अन् धीट होते. दोघेही सर्कस-मालकाकडे जाऊन लग्नाचा मनोदय व्यक्त करतात. आंतरराष्ट्रीय कायद्याप्रमाणे लग्नाला निर्वेध मान्यताही मिळते. अमेरिकन सर्कस-मालक मायदेशी निघून जातो. नवविवाहित दांपत्य एका रशियन सर्कशीत दाखल होतात. सुखानं आणि एक नवं आत्मभान घेऊन जगतात. त्या अमेरिकन मुलीचा 'ब्लॅक' मुलगा कालांतरानं मोठा होतो अन् सोविएत रशियात खूप लोकप्रिय होतो, असा या चित्रपटाचा शेवट

केलाय. 'सर्कस' पाहून मी आंतर्बाह्य थरारून गेलो.

चित्रपट पाहून बाहेर पडलो तेव्हा हवाईहल्ल्याची पूर्वसूचना देणारा सायरन किंचाळत होता. शहरभर सन्नाटा अन् काळासार काळोख. वातावरण काहीतरी खुपल्याखुपल्यासारखं. काचेचे बारीक बारीक तुकडे आणि धूळ. केसात, शरीरात अन् डोळ्यांत टोचल्यासारखं काहीतरी. जवळपास कुठंतरी बॉम्बस्फोट झाला होता. मला मात्र त्याचं काहीच वाटत नव्हतं. एक वेगळीच अनुभूती माझ्यात झणझणत होती. 'सर्कस' पाहून वाटलं की माणूस श्रेष्ठ आहे. माणसाचं हे सोन्यासारखं आयुष्य म्हणजे फार थोर गोष्ट आहे. जगणं किती सुंदर आहे. पोलादासारखं झालं माझं मन. मजबूत अन् टणक. वज्रकठोर. भीतीचा लवलेशही नव्हता कुठे.

'सर्कस'चा माझ्यावर खूप गहिरा परिणाम झाला. त्या सर्वांगसुंदर रशियन चित्रपटाच्या तुलनेत अमेरिकन सिनेमे एकदम टुकार वाटू लागले. अमेरिकन चित्रपटांतली पात्रं खुजी, निर्जीव अन् परिस्थितीसमोर गुलाम झालेली असत. माणसाच्या आंतरिक सामर्थ्याचा कुठे उल्लेखच नाही. फक्त दुर्बलता अन् पिळपिळीत अशी असहायता.

दोन-तीन दिवसांनंतर पुन्हा एकदा 'सर्कस' पाहावा असं तीव्रपणे वाटलं. सिनेमागृहात गेलो तर चित्रपट सुरू झाला होता. काळोखात चाचपडतच खुर्ची गाठली. कोणत्या वर्गातले प्रेक्षक सिनेमाला आलेत हे समजायला मार्ग नव्हता. चित्रपट संपला अन् दिवे लागले. पाहतो तर काय आख्खा हॉल अमेरिकन कृष्णवर्णीय सैनिकांनी तुडुंब भरला होता. सगळ्यांच्या चेहऱ्यावर एक अनोखं तेज होतं. 'सर्कस' हा प्रचारकी थाटाचा सिनेमा होता. परंतु, प्रचारातही एक धगधगीत सत्य असतं. मुळात प्रचार ही गोष्ट वाईट नाही. प्रचार खोट्याचा असू शकतो त्याचप्रमाणे खऱ्याचाही. हे सगळं त्या दिवशी मला मनोमन पटलं. याला कारण त्या अमेरिकन कृष्णवर्णीयांची सिनेमागृहातली उपस्थिती आणि 'सर्कस'ला लाभलेला त्यांचा उदंड, हार्दिक प्रतिसाद. त्यानंतर माझा नित्यक्रम ठरून गेला. टॉटनहॅम कोर्ट रोडवरच्या त्या सिनेमागृहात एखादा नवा रशियन सिनेमा आला की मी गेलोच पाहायला असं समजा. अगदी न चुकता. त्या सिनेमांनी मला निर्भय केलं. एक नवं बळ दिलं. माणुसकीवरचा माझा विश्वास अधिक दृढ झाला. 'अलेक्झांडर न्येवेस्की', 'बॅटलशिप पोटेमकिन', 'बॉल्टिक डेप्युटी', 'मदर', 'वोल्गा वोल्गा', 'गॉर्कीचा जीवनपट' वगैरे रशियन चित्रपट त्या काळात पाहिले.

रशियन कलासृष्टीविषयी अधिक जाणून घ्यायला हवं असं प्रकर्षानं वाटू लागलं. मग झपाट्यानं वाचन सुरू झालं आणि एक गोष्ट लक्षात आली. रशियन

सिनेमा आवडणाऱ्यांचा जगभर एक मोठा वर्ग आहे. त्यात मी तर आहेच. त्याचप्रमाणे, जगभरातल्या कैक प्रथितयश अनू नाणावलेल्या दिग्दर्शकांनी रशियन सिनेमाचं तोंड भरून कौतुक केलंय. आयजेन्स्टाईन आणि पुडावकीन परिचयाचे झाले. चरखासॉव्हच्या अभिनयनैपुण्याचा माझ्यावर खूप परिणाम झाला.

रशियन सिनेमामुळेच सोविएत युनियन, मार्क्सवाद, लेनिनवाद अशा ओळखी वाढत गेल्या. इतके दर्जेदार सिनेमे ज्या भूमीत तयार होतात तो देश कसा असेल, असं कुतूहल वाटू लागलं. अमेरिकन चित्रसृष्टीबद्दल माझा भ्रमनिरास झाला. रशियन सिनेमांच्या तुलनेत अमेरिकन चित्रपट मला सपक आणि अभिरुचिहीन वाटू लागले. याचा अर्थ सध्याचे रशियन सिनेमे मला पूर्वीप्रमाणेच श्रेष्ठ वाटतात असा नाही. दुसऱ्या महायुद्धानंतर सोविएत सिनेसृष्टीचा दर्जा बराच घसरला ही वस्तुस्थिती आहे. स्वतः रशियन मंडळीसुद्धा हे मान्य करतात. स्टॅलीनच्या एकाधिकारशाहीमुळे सिनेमाचा न्हास झाला असं तिथल्या काही जणांचं म्हणणं. खरं काय अनू खोटं काय, तेच लोक जाणोत. एक गोष्ट मात्र खरी की दुसऱ्या महायुद्धाच्या काळातले सोविएत सिनेमे मला खूप भावले, अगदी खोलवर स्पर्शून गेले. आजच्या रशियन सिनेमांबद्दल असं म्हणता येणार नाही.

माझ्यात एक मोठं परिवर्तन सुरू झालं. मार्क्सवादावरची पुस्तकं वाचून काढली. रजनी पाम दत्त आणि कृष्ण मेनन यांनी या विषयावर बरंच लिखाण केलंय असं समजलं. वाचनामुळे विचारांची बैठक आस्ते आस्ते पक्की होऊ लागली. महायुद्धामागचं राजकारण कळू लागलं. समाजवाद आणि मार्क्सवादाची आदर्श मूल्यंच मानवाला उन्नयनाच्या दिशेनं घेऊन जातील अशी माझी ठाम धारणा झाली.

दुसऱ्या महायुद्धाचा तो सगळा काळ विलक्षण धकाधकीचा होता. सोविएत युनियन मोठ्या मुश्किलीत होतं. तो देश विलक्षण धैर्याने लढत होता. सगळ्या जगाचं लक्ष लेनिनग्राड अनू स्टालिनग्राडकडे लागलेलं होतं. तर दुसरीकडं, भारतात साम्राज्यवादी ब्रिटिश राजवटीचा जुलूम सुरू होता. बंगालमधल्या भीषण दुष्काळाच्या आणि गांधी-नेहरू प्रभृतींच्या तुरुंगवासाच्या बातम्या मला अस्वस्थ करत. तरीही एक समाधान होतं. आपल्या राष्ट्रीय आंदोलनाचे सूर समाजवादी, साम्राज्यविरोधी आणि लोकतांत्रिक लढ्याशी जुळलेले आहेत आणि हिटलरच्या फॅसिस्ट प्रवृत्तीला भारतात थारा नाहीये हा विचार मनाला दिलासा देणारा होता.

बी. बी. सी. च्या कामात मी नव्या उमेदीनं स्वतःला झोकून दिलं. हिंदी अनू उर्दूच्या शब्दोच्चारारवर मेहनत घेऊ लागलो. जॉन गिलगुड, टी. एस. इलियट, जॉर्ज ऑर्वेल, हॅरॉल्ड लास्की, लायोनल फील्डन, गिल्बर्ट हार्डिंज अशा श्रेष्ठ

साहित्यिक-विचारवंतांशी अनू कलावंतांशी मी आपणहून ओळख करून घेतली. त्यांच्याकडून मला पुष्कळ शिकायला मिळालं. महायुद्धाचा एक फायदा असा झाला की युरोप-अमेरिकेतले अनेक नामांकित आणि प्रतिभावान नट-कलावंत अनू साहित्यिक बी. बी. सी. वर येऊ लागले. बॉब होप, लॉरेन्स ऑलिव्हिए, मायकल रेडग्रेव, विवियन ली... पुष्कळ नावं सांगता येतील. अशा श्रेष्ठ कलावंतांना जवळून पाहायला मिळालं. त्यांच्या कामाची रीत समजली.

वक्तशीरपणा हा या मंडळींचा फार मोठा गुण. तालीम असो किंवा ध्वनिक्षेपण कलावंत—मग तो कितीही मोठा किंवा व्यस्त असो—वेळेवर हजर असे. अर्ध्या मिनिटाचाही उशीर नाही. जीव ओतून काम करत ही माणसं. एकदा काम सुरू झालं की बाकीच्या सटरफटर गोष्टींना, फालतू गप्पांना थारा नाही. लहान-मोठा हा भेद नाही. बरोबरीच्या नात्यानं सगळे वागत. मोकळे अनू निर्भर. व्यावसायिक शिस्त आणि एकतानता असं सुंदर चित्र डोळ्यांपुढं उभं राहत असे. पाश्चात्य-अमेरिकन कलावंतांच्या तुलनेत आपली भारतीय माणसं मात्र अजागळ वागत. हिंदुस्थानी कलावंत कधीही वेळेवर येत नसत. अनू आलेच तर नाटकाचं चोपडं घरी विसरून येत. ब्रिटिश कलावंतांकडून मी एक गोष्ट शिकलो. कलेची प्रेरणा स्वर्गातून येत नसते. त्यासाठी संयम, कष्ट अनू शिस्त या गुणांची गरज असते...

महायुद्ध शिगेला पोचलं. मी आणि माझी पत्नी (दम्पो) आयुष्याकडं गांधीर्यानं पाहू लागलो... अभिनयकलेकडं आम्हा दोघांचा ओढा तर होताच. आता ती दिलचस्पी वाढू लागली. आम्ही लंडनच्या विख्यात युनिटी थिएटरसंचे सदस्य झालो. इंग्रजी नाटकं पाहण्याचा सपाटाच लावला आम्ही. चित्रसृष्टीत दाखल व्हावं, सिनेमांतून कामं करावीत असा विचार तेव्हा निश्चितच नव्हता. खरं सांगायचं तर आम्हाला मायभूमीची ओढ लागली होती. आमचं लाडकं बाळ—माझा मुलगा परीक्षित—भारतात माझ्या आईकडं होतं. “इंग्लंडमध्ये मोठं युद्ध सुरू आहे. इतक्या तान्ह्या बाळाला घेऊन जायचं नाही,” असा निर्वाणीचा सूर माझ्या आईनं लावला म्हटल्यावर दहा महिन्यांच्या परीक्षितला तिच्याकडं ठेवून आम्ही इंग्लंडची वाट धरली. तिथल्या वास्तव्यात दम्पो कैकदा मुलाच्या आठवणीनं व्याकूळ व्हायची. अनू तिचं दुःख बघून माझंही मन भरून यायचं...

१९४४ ची सुरुवात झाली आणि जर्मनीचा पराभव समोर दिसू लागला. समुद्री मार्ग खुला झाला आणि मे महिन्यात आम्ही भारताच्या दिशेनं निघालो. तिथे जाऊन काय करणार हा प्रश्न होताच. शांतनिकेतनला परत जावं असं आम्हा दोघांच्या मनात होतं. आयुष्यातले खूप चांगले दिवस आम्ही तिथं काढले होते. पण शांतनिकेतनला आम्हाला परत कुणी घेईल काय हा प्रश्नही आम्हाला सतावत

होता. सरकारी नोकरी करायची नाही असा आमचा निर्धार होता. इंग्लंडमध्ये आम्ही भरपूर स्वातंत्र्य उपभोगलं होतं. ते स्वातंत्र्य काही केल्या गहाण ठेवायचं नाही असा आमचा निश्चय होता.

□

सिनेमाचा 'धंदा'

चव्वेचाळीसच्या एप्रिलमध्ये आम्ही बोटीनं मुंबईला आलो. इथं सगळंच विचित्र, नवलाईचं होतं— इथली माणसं, हवा-पाणी, पेहराव वगैरे. त्या वेळी मला कोणी विचारलं असतं की मुंबईत कायम वास्तव्य करशील का तर मी तात्काळ नकार दिला असता. अर्थात, मायदेशी परतल्याचा आनंद होताच. म्हणून तर मुंबईत आल्या आल्या माझ्या वेषभूषेत बदल झाला. पॅटच्या ठिकाणी धोतर आलं. अन् तोंडात पान. एके दिवशी रस्त्यावरनं जात असताना पानाची पिंक थुंकायला थांबलो— थांबलो कसला, थबकलोच. जवळच्या भिंतीवर 'शकुंतला'ची जाहिरात व्ही. शांताराम यांच्या नव्याकोऱ्या चित्रपटाचं पोस्टर पाहतच राहिलो. हरखून गेलो.

चार वर्षापूर्वी शांतारामांचा 'आदमी' पाहिला होता. तोही मराठीत. म्हणजे 'माणूस'. मन्हाटमोळ्या पुण्यातच पाहिला होता. हिंदुस्थानी तालिमी संघाचं पहिलं अधिवेशन पुण्यात भरलं होतं. मी सेवाग्रामधून खास अधिवेशनाला म्हणून आलो होतो. तिथं आप्पासाहेब पंत भेटले. ओळख झाली, स्नेह जडला. आप्पासाहेब तेव्हा नुकतेच ऑक्सफर्डमधनं शिकून आले होते. अन् स्वातंत्र्यलढ्यात सामील झाले होते. एका संस्थानाचा राजपुत्र इतका मोठा त्याग करतो याचं तेव्हा मला नवल वाटलं होतं. पुण्यात आप्पासाहेबांचं पेशवाई थाटाचं घर होतं. तिथं एका संध्याकाळी मी, आप्पासाहेब आणि भारती साराभाई जेवलो अन् जवळच्याच एका सिनेमागृहात 'माणूस' पाहायला गेलो. मी तर खूप भारावून गेलो. 'न्यू थिएटर्स'चे सिनेमेसुद्धा इतके अकृत्रिम अन् सहजसुंदर नसायचे. पुण्याच्या गल्लीबोळांतनं आपण फेरफटका मारतो आहोत असं 'माणूस' पाहताना सारखं सारखं वाटत राहिलं. सैपाकघर अन् मोरीसुद्धा किती खरीखुरी. आपल्या घरात असतं तसं वातावरण...

मला राहवेना. त्या रात्री मी व्ही. शांताराम यांना एक लांबलचक प्रशंसापत्र

लिहून टाकलं. उत्तर येईल असं वाटलं नव्हतं. आश्चर्य म्हणजे त्यांचं उत्तर तर आलंच. शिवाय, 'प्रभात स्टुडियो पाहायला या' असं आमंत्रणसुद्धा.

उरल्या दिवशी मी स्टुडिओत गेलो. फाटकापाशी एक गृहस्थ उभे होते. ते मला स्टुडिओत घेऊन गेले. मोठ्या अदबीनं माझी विचारपूस करत करत ते मला वरच्या मजल्यावरच्या एका खोलीत घेऊन गेले. तिथं एक जण बसला होता. कुणाची तरी वाट पाहत असल्यासारखा. त्याच्या डोक्यावर काळी टोपी होती. महाराष्ट्रात त्या काळात तशी टोपी फार लोकप्रिय झाली होती. काही वेळानंतर त्या माणसानं मला इंग्रजीत विचारलं, "आपण मिस्टर साहनी का?" मी होय म्हटलं. "मी शांताराम." तो माणूस म्हणाला. आवाज सौम्य. दोन्ही हात नमस्कारासाठी जोडलेले. माझ्या तोंडून शब्द फुटेना. सिनेमा-दिग्दर्शक आणि इतका साधा?

साधेपणा तर मी बरुआंमध्येही पाहिला होता. परंतु ते सुशिक्षित, आधुनिक अन् प्रगत आचारविचारांचे वाटत. शांताराम म्हणजे प्राथमिक शाळेतले मास्तर शोभतील इतके साधे. मी त्यांच्यापाशी जाऊन बसलो. अन् त्यांच्या चित्रपटांनी किती भारून गेलोय, त्यांचे चित्रपट कसे सहजसुंदर, अकृत्रिम असतात असं बरंच काही सांगू लागलो. "हिंदी मासिकांतून तुमचं नाव वाचलंय," असं शांताराम मला म्हणाले. मी हिंदीतून कथा वगैरे लिहितो हे त्यांना ठाऊक होतं. मला आश्चर्य वाटलं.

"माझ्या कथा तुम्ही..."

"होय. 'हंस', 'विशाल भारत' वगैरे हिंदी मासिकं स्टुडिओत नियमित येतात. आपली एखादी कथा चित्रपटासाठी योग्य आहे असं वाटत असेल तर आम्हाला जरूर कळवा. तसंच, इतर कोणत्याही लेखकाची एखादी कथा वाचनात आली अन् आवडली तर ती 'प्रभात'कडे पाठवा. आम्ही दर्जेदार, उत्तम साहित्यकृती पडद्यावर आणू इच्छितो." ते म्हणाले.

एका पवित्र ठिकाणी आलोय, प्रभात स्टुडियो म्हणजे शांतिनिकेतन, सेवाग्रामचाच एक भाग आहे की काय असं वाटत राहिलं. इतक्या थोर कलावंताचा निष्कारण वेळ घेऊन आपण फार मोठी चूक करतो आहोत अशी सल मनाला लागून राहिली. अन् मी त्यांचा निरोप घेऊन बाहेर पडलो.

एवढ्या मोठ्या दिग्दर्शकाचा नवा चित्रपट झळकतोय म्हटल्यावर मी तर हवेत तरंगू लागलो. मघाशी म्हटल्याप्रमाणे 'शकुंतला'चे पोस्टर्स बघून मी हरखून गेलो. कालिदासाची सर्वश्रेष्ठ रचना आणि शांतारामांसारखा दिग्दर्शक. आणखीन काय हवं होतं?

परंतु माझ्या सगळ्या अपेक्षा पार धुळीस मिळाल्या. एखाद्या उंच कड्यावरून आपण धप्पकन खाली येऊन पडलो असं 'शकुंतला' पाहताना वाटलं. 'अभिज्ञानशाकुंतलम्' म्हणजे हळुवार, सुकुमार अनुभुतीचा खजिना. शांतारामांनी मात्र ही श्रेष्ठ कलाकृती पार बटबटोत करून पडद्यावर आणली. इतक्या प्रतिभावान दिग्दर्शकांनं असं का करावं? मला आश्चर्य वाटत होतं अन् वैषम्यही. हा कुणी दुसराच शांताराम तर नाही? विश्वास बसत नव्हता. मुंबईच्या उकाड्यानं आणि घाणीनं आधीच बेजार झालो होतो. आता तर तहान, भूक या आदिम प्रेरणासुद्धा मंदावत चालल्या...

'शकुंतला' पाहिला अन् दुसऱ्याच दिवशी चेतन आनंद भेटले. फिरोजशाह मेहता रोडवरच्या पंजाब नॅशनल बँकेत. मी पैसे काढत होतो. सहज लक्ष गेलं तर शेजारच्या काउंटरपाशी चेतन दिसले. अंगात खादीचा लेंगा-कुर्ता.

चेतन अन् मी एकाच कॉलेजात शिकलो. लाहोरच्या गव्हर्नमेंट कॉलेजात. ते दोन वर्षं मागे होते. तरीही आमचं मैत्र जुळलं. याला कारण नाटक-साहित्याची समान आवड. मी इंग्लंडला गेलो तेव्हा चेतन देहरादूनच्या एका शाळेत मास्तरकी करत होते. नंतर ते सिनेसृष्टीत आले. त्यांना मुंबईत पाहून मला आनंद झाला. तीन-चार चित्रपटांत मी हीरोची भूमिका करतोय असं त्यांनी मला सांगितलं. माझी स्मरणशक्ती मला दगा देत नसेल तर नायिका म्हणून नर्गिस सगळ्यात प्रथम चेतनबरोबर चमकली. असो.

बँकेत फार बोलणं शक्य नव्हतं. चेतनने दुसऱ्या दिवशी मला अन् दम्मोला आपल्या पाली हिलच्या घरी जेवायला बोलावलं. घर सुंदर होतं. आजूबाजूचं वातावरण हिल स्टेशनसारखं. खूप गप्पा झाल्या. खूप गोष्टी समजल्या. महायुद्धाच्या काळात हिंदी चित्रपटसृष्टीत पुष्कळ बदल घडून येत होते. चित्रपटांची मागणी वाढली. चित्रपट काढण्यापेक्षा स्टुडिओ भाड्यावर देणं जास्त फायद्याचं झालं. स्टुडिओ-मालक तसंच करू लागले. भाड्यापोटी खूप पैसे मिळू लागले. नट, दिग्दर्शक, कलावंत आता पूर्वीसारखे पगारी नव्हते. एका स्टुडिओत आठ-आठ, दहा-दहा चित्रपटांचं शूटिंग सुरू असे. निर्माता शेटजीकडनं पैसे आणायचा. दिग्दर्शक, कलावंत, तंत्रज्ञ मंडळी कंत्राटी पद्धतीवर काम करू लागली. त्यामुळे कलावंताला महिन्याचे तीस-चाळीस हजार मिळू लागले. अगदी सहज. नट-नट्यांचे हात तर गगनाला भिडले. त्यांच्या नावावर निर्माता फायनॅन्सरकडनं पैसे काढत असे. चित्रपट-कलावंतांच्या लोकप्रियतेवर, नावावर सिनेमे विकले जात. स्टार सिस्टिम सुरू झाली ती अशी. चेतननी आम्हाला हे सगळं समजावून सांगितलं. फारसा बोध काही तेव्हा झाला नाही. चित्रपटसृष्टीचा हा सगळा

तिरपागडा व्यवहार आजही मला समजत नाही.

एकीकडं चित्रपटाचं अर्थकारण बदलत होतं. तर दुसरीकडं, सिनेसृष्टीकडं बघण्याची समाजाची दृष्टी बदलली. चेतननी हे सांगितलं तेव्हा मला आणि दम्पोला बरं वाटलं. महायुद्धापूर्वी भद्र, सुशिक्षित माणसं सिनेमाकडे तिरस्काराच्या नजरेनं पाहत. महायुद्धानंतरच्या काळात हे बदललं. चांगल्या घरांतली मुलं-मुली सिनेमात येऊ लागली. कृष्णचंद्र, उपेंद्रनाथ 'अशक', सादत हसन मंटो, भगवतीचरण वर्मा, रामानंद सागर यांसारखे दर्जेदार लेखक मुंबईत डेरेदाखल झाले. सिनेमासाठी कथा-पटकथा, संवाद, गीतं लिहू लागले. त्यांना चांगले पैसे मिळू लागले.

मी चेतनना म्हटलं, "यार चेतन, तू तर म्हणतोस चित्रपटांनी खूप मोठा पल्ला गाठलाय. पण शांतारामांचं 'शकुंतला' पाहून तर एखाद्या टुकार नौटंकीची आठवण झाली."

चेतन हसले अन् म्हणाले, "शांतारामांनी हा 'बॉक्स ऑफिस' सिनेमा बनवलाय." मी अन् दम्पो अचंब्यात. हा 'बॉक्स ऑफिस' शब्द आम्हाला नवीनच वाटला. ही काय भानगड?

"म्हणजे काय?" मी विचारलं.

"म्हणजे सिनेमाचा गल्ला. कलात्मक दर्जा म्हणजे चित्रपटाचं यश असं आता मानत नाहीत. गल्ला किती जमला यावर चित्रपटाचं यश असतं. कलात्मक दृष्ट्या 'शकुंतला' भिकार असेल. परंतु व्यावसायिक दृष्ट्या शांतारामांचा हा चित्रपट यशस्वी ठरलाय."

"परंतु पूर्वीदेखील शांतारामांचे सिनेमे चालत असत की..." मी.

"आता सिनेमातली गुंतवणूक वाढलीये. लोकांची आवडही बदललीये. प्रेक्षकांना आता गंभीर, शोकात्म किंवा ध्येयवादी सिनेमे आवडत नाहीत. करमणूक, नाच-गाणी, हास्य-विनोद असं लोकांना हवं असतं." चेतन.

"तुझ्या म्हणण्याचा अर्थ असा की 'न्यू थिएटर्स'च्या चित्रपटांना करमणूक मूल्य नसतं?"

चेतन शांतपणे म्हणाले, "सुशिक्षित, मध्यमवर्गीय प्रेक्षकांचं मनोरंजन होत असेल. आम, अशिक्षित जनतेचं होत नसे. एकाच पठडीतले, एकाच साच्यातले चित्रपट बघून बघून प्रेक्षक कंटाळले. 'न्यू थिएटर्स' आणि 'प्रभात'ने एकच एक सूत्र धरून ठेवलं : दुःखान्त, शोकात्म अन् धीरगंभीर. सिनेमाची गती धीमी. गाणीसुद्धा धीम्या लयीतली अन् कंटाळवाणी. सगळंच भावनाशील आणि हळवं. प्रेक्षकांना हे सगळं एकसुरी वाटू लागलं. कालांतरानं नकोसं झालं. या परिस्थितीचा फायदा घेतला लाहोरच्या एका चतुर निर्मात्यानं. त्यानं लोकसंगीताचा आधार

असलेली गाणी निवडली. ती चटकन लोकप्रिय झाली. मनोरंजनाचा भरपूर मालमसाला घालून कथा तयार केली. सुंदर मुली, दिलखेचक नृत्यं, प्रणय, चेष्टा-मस्करी, थोडीशी अश्लीलता, नग्नता. हा नवा फॉर्म्युला दलसुख पंचोलीनं आपल्या 'खजांची' या चित्रपटात आणला. तो यशस्वी ठरला. पिकचर खूप गाजला. हळूहळू 'खजांची'चं अनुकरण सुरू झालं..."

चेतनचा तर्क असा की काळाचं हे मोठं परिवर्तन ओळखून शांतारामांनी 'प्रभात' सोडून मुंबईला येण्याचं ठरवलं. एक स्वतंत्र निर्माता म्हणून त्यांना आपला जम बसवायचा होता. जनतेची आवड लक्षात घेऊन सिनेमे बनवणं हाच एक मार्ग त्यांच्यापुढं होता. करमणुकीचा मसाला ठासून भरता येईल हे ओळखूनच त्यांनी कालीदासाच्या कथानकाची निवड केली. अन् पिकचर यशस्वी झाला.

"मला तुझं म्हणणं पटत नाही," मी चेतनना म्हणालो.

"मला ठाऊक आहे आणि मला तुझं पटतंसुद्धा. परंतु या क्षेत्रात व्यवहारकठोर असावं लागतं. आपल्या पुढच्या 'डॉ. कोटनिस की अमर कहानी' या चित्रपटासाठी शांतारामांनी अगदी वास्तववादी, पुरोगामी विषय निवडलाय." चेतन.

"ही तर शुद्ध फसवणूक आहे. कलावंतानं आपल्या आत्म्याशीच प्रतारणा करावी..." मी उद्देगानं म्हणालो.

"सिनेमाच्या क्षेत्रात ध्येयवादाला कोणी विचारत नाही." चेतन शांतपणे म्हणाले.

"मग तू कोणत्या उद्देशानं सिनेमात आलास?" मी.

"चांगला प्रश्न विचारलास. अभिनय वगैरे करण्याचा माझा अजिबात इरादा नाही. मला एक मौलिक, वास्तवदर्शी सिनेमा काढायचाय. आर्थिक वर्गातला विग्रह अन् संघर्ष अशी चित्रपटाची कथा असेल. सध्या कथेवर काम करतोय. चित्रपटाचं नाव असेल, 'नीचा नगर'. या चित्रपटात मी कोणतीही 'बॉक्स ऑफिस' तडजोड करणार नाही."

"पण तू तर आता आताच म्हणालास की सिनेमाच्या क्षेत्रात व्यावसायिक यशालाच किंमत असते. शांतारामांसारख्या दिग्दर्शकाला इथं तडजोडी कराव्या लागतात..."

"बलराज, ही जी परिस्थिती आहे ना तिचा एक 'चॅलेंज' म्हणून स्वीकार करायचा असं माझ्या मनात आहे. तुझा अन् माझा साहित्याचा, नाटकांचा अभ्यास आहे. अस्सल, वास्तवदर्शी कलामूल्यं आपण आत्मसात केली आहेत. अशा मूल्यांवर आधारित कलाकृतींना व्यापक असा पाठिंबा मिळू शकतो. ते पडद्यावर कसं सादर करायचं त्याचंही एक तंत्र आहे. आयुष्याचं प्रामाणिक आणि प्राणवान

दर्शन घडवणाऱ्या कलाकृतींना लोकांचा नेहमीच पाठिंबा मिळतो, मिळणार आहे. जीवनाचं हे सर्वव्यापी कुतूहल शमवण्याची ताकद फिल्मवाल्यांमध्ये असेल तर सपक नाच-गाणी आणि चटणी-मसाल्यांची गरज भासणार नाही असं मला वाटतं.” चेतन फार तळमळीनं बोलत होते.

मला त्यांचं बोलणं पटलं. आयुष्याचा उत्कट वेध घेणारी रसरशीत अशी कलाकृती लोकांना आवडते हे खरंय. याचा मी साक्षात अनुभव घेतलाय. मी कॉलेजात असतानाची ही आठवण. उन्हाळ्याच्या सुट्टीत लाहोरहून रावळपिंडीला आलो. तिथल्या ‘रोज़’ सिनेमागृहात ‘प्रभात’चा ‘दुनिया न माने’ लागलाय असं समजलं. मी ‘रोज़’ वर गेलो. सुसंस्कृत, सभ्य शहर अशी काही रावळपिंडीची ख्याती नव्हती. कधीच नव्हती. ‘दुनिया न माने’ लोकांना आवडेल यावर माझा विश्वास नव्हता. सिनेमागृहात शिरलो तर थेट पिंडीतल्या लोकांची गर्दी. हॉल खचाखच भरलेला. पाच अन् दहा आण्यांची गर्दी सगळी पठाणी मुसलमानांची. सगळे अडाणी अन् अक्कडबाज...

‘दुनिया न माने’मध्ये एक प्रसंग आहे. शांता आपटे लाँगफेलोची इंग्रजी कविता गाऊन दाखवते.

*Tell me not in mournful numbers
Life is but an empty dream...*

कविता खूप मोठी. अन् ‘रोज़’मधल्या अध्याधिक प्रेक्षकांना इंग्रजीचा गंधही नाही. शिड्ड्यांच्या आणि टाळ्यांच्या गजरात सगळा हॉल उडून उभा राहिल की काय या शंकेमुळे मी व्याकूळ. तसं काहीही झालं नाही. एकही शब्द समजला नसला तरी लोकांनी संपूर्ण कविता अतिशय शांतपणे आणि विलक्षण अदबीनं ऐकली. शब्द नाही कळले तर बिघडलं कुठं? रावळपिंडीच्या पठाणांना शांता आपटेच्या मनातली तगमग समजली आणि तिच्या कोमल भावनांचा त्यांनी आदर केला.

चेतन त्या दिवशी खूप उत्साहानं बोलत होते. मी आणि दम्पो लक्षपूर्वक त्यांचं ऐकत होतो. ते मनसुबे रचत होते. त्यांच्या भावी योजनेत सहभागी व्हायचं की नाही हे त्या दिवशी ठरवणं कठीण होतं. चार वर्षे इंग्लंडला काढून आम्ही भारतात परतलो होतो. इथल्या माणसांशी, परिस्थितीशी नव्यानं जमवून घेणं, तुटलेल्या काही तारा पुन्हा जोडणं हे आमचं पहिलं काम आहे इतकंच तेव्हा समजत होतं.

रावळपिंडीला जाणं अन् कुटुंबीयांना भेटणं ही आमची पहिली जबाबदारी होती. पोठोहारच्या पर्वतरांगा दिसू लागल्या तेव्हा रावळपिंडीला पोहोचल्याचा, खऱ्या अर्थानं मायभूमीत आल्याचा आनंद झाला. थोड्याच अवधीत या

मायभूमीचा कायमचा विरह घडणार आहे हे तेव्हा कुठं ठाऊक होतं? दम्पोचा आणि रावळपिंडीचा निरोप घेण्याची अशुभ घटका माझ्या डोक्यावर घिरट्या घालतेय हेही ठाऊक नव्हतं.

□

कृश्नचंद्रचं पत्र

काही दिवस रावळपिंडीला राहून मी आणि दम्मो काश्मीरला गेलो. तिथल्या मस्त, गुलाबी थंडीची मजा लुटायला. श्रीनगरला आमचं स्वतःचं घर होतं. तर एके दिवशी चेतन आनंद तिथं येऊन थडकले. 'नीचा नगर'ची जुळवाजुळव झाली असून मला आणि दम्मोला सिनेमात काम करावं लागेल असं आल्या आल्या त्यांनी सांगून टाकलं. मोबदला रुपये वीस हजार. हे ऐकल्यावर मी आणि दम्मो हवेत तरंगू लागलो. हे शेखचिल्लीचं स्वप्न तर नाही ना, अशी शंकाही मनाला चाटून गेली.

एक पेच होता. मधल्या काळात मी शांतिनिकेतनला पत्र पाठवून नोकरीचं विचारलं होतं. तिथे पंडित हजारीप्रसाद द्विवेदी होते. हिंदी भवनसाठी माझा विचार व्हावा असं मी पंडितजींना लिहून टाकलं. आश्चर्य म्हणजे त्यांचा लगोलग होकार आला. शांतिनिकेतनला जावं असं तीव्रपणे वाटत असतानाच हे एक नवंच कौतुक आम्हा दोघांना खुणावू लागलं. चेतन आनंदचा चित्रपट— 'नीचा नगर'.

एकदम होकार देणंही कठीण होतं. आम्ही पुन्हा शांतिनिकेतनला जाणार हे वडलांना काही फारसं आवडलं नव्हतं. बी. बी. सी. च्या अनुभवाचा फायदा घेऊन आकाशवाणीवर एखाद्या मोठ्या हुद्द्याकरता मी प्रयत्न करावा असं त्यांचं म्हणणं. ते सगळं सोडून मी सिनेमात जाणारेय आणि मीच नाही तर दम्मोसुद्धा 'नीचा नगर'मध्ये काम करणारेय हे वडलांना समजलं असतं तर घरी एक नवंच वादळ सुरू झालं असतं.

वीस हजार म्हणजे तशी मोठी रक्कम. पैशाचा मोह सुटेना. इतके हजारेनी पैसे मिळताहेत तर घ्यावे अन् मौज करावी असं राहून राहून वाटू लागलं. दम्मोही माझ्याशी सहमत होती. इतक्या चुका केल्या. त्यांत आणखी एक...

एका संध्याकाळी झेलम नदीच्या काठी फिरता फिरता चेतननी मला 'नीचा

नगर'ची कथा ऐकवली. चेतनच्या निवेदनशैलीचा माझ्यावर फारसा परिणाम झाला नाही. परंतु कथेतलं वास्तव अतिशय भेदक होतं. गॉर्कीच्या कथांची आणि यथार्थवादी रशियन चित्रपटांची आठवण झाली. काही प्रसंग चेतननी खूप तन्मयतेनं, उत्कटपणे सांगितले. कल्पनाशक्तीच्या बळावर मी ते प्रसंग डोळ्यांसमोर पाहू लागलो. चेतन फार मोठं धाडस करताहेत आणि या कामात त्यांना साथ देणं काही गैर नाही असं वाटू लागलं.

काही दिवसांनी चेतन गुलमर्गला गेले. तिथे निवांतपणे 'नीचा नगर'चे संवाद लिहून काढावेत असा त्यांचा विचार होता. पंधरा-वीस दिवसांत चित्रपटाचा तपशील नक्की झाला. 'नीचा नगर'चं शूटिंग पुण्याला करायचं असं ठरलं. २० सप्टेंबरपर्यंत मला आणि दम्मोला पुण्याला पोहोचायचं होतं. 'नीचा नगर'ची निर्मितिसूत्रं डब्ल्यू. झेड. अहमद यांच्याकडं तर दिग्दर्शक म्हणून चेतन आनंद.

जुलैच्या अखेरीस चेतन मुंबईला गेले. 'नीचा नगर'मध्ये आम्ही काम करणार हे आम्ही त्यांना सांगून टाकलं. माझ्या घरी मात्र याविषयी कोणाला काहीच ठाऊक नव्हतं. सुगावा लागू घ्यायचा नाही असं मी ठरवलं होतं.

आता थोडं माझ्या मनातल्या घडामोडींविषयी. इंग्लंडहून आल्यानंतर माझ्यातला अहंकार बळावला. खरं तर सगळ्या जगाला आपल्याभोवती अन् आपल्या तालावर नाचायला लावायचं ही माझी वृत्ती लहानपणापासूनची. एक प्रकारचा मानसिक रोगच जडला म्हणा ना! आरशात पाहिलं की अहंकाराची उबळ यायची. आपल्याकडं देखणं रूप आहे, जगात अन्यत्र कुठंही सापडणार नाही असं दुर्मिळ, राजबिंडं व्यक्तिमत्त्व आपल्यापाशी आहे असं वाटायचं. लाखात एक असे आपणच. आई-वडलांच्या आत्यंतिक वात्सल्याचा हा परिणाम. पाच बहिणींवर मी जन्मलो ना! पुत्रमुख पाहायला आई-वडील किती अधीर झाले होते.

काहीही झालं तरी कुठंही माघार घ्यायची नाही, हार पत्करायची नाही हाही माझ्या स्वभावातला एक विशेष. पराभवासाठी मी तयार नसे. लक्ष्य गाठल्याशिवाय थांबायचं नाही अशी आत्मकेंद्रित वृत्ती. यामुळे अनेकदा माझं नुकसानही झालंय. कैकदा मी सोलून निघालोय. अन् तशा घायाळ अवस्थेत जेव्हा आजूबाजूला पाहतो तर सगळीकडे दुःखच दुःख दिसतं. इतरांच्या दुःखाशी आपलं दुःख समरस व्हावं असं तेव्हा वाटतं. समाजमनाशी आपण एकरूप व्हावं, समष्टीशी तादात्म्य पावून जीवनाची एक नवी, अनोखी समग्रता अनुभवावी.

मी की समाज?

व्यक्तिवाद की समष्टी?

हे द्वंद्व मला आयुष्यभर छळत राहिलंय. या झगड्यात आयुष्याचा मार्ग कधी

कुंठित झाला तर कधी सगळ्या वाटा एकदम उजळून निघाल्यासारखं झालं. माझ्या पिढीतल्या बहुतेक सगळ्याच लेखक-कलावंतांमध्ये मला हे दृढ दिसतं. समाजमनाशी, सर्वसाधारण माणसाच्या सुखदुःखाशी आपण समरस झालं पाहिजे असं एकीकडे वाटतं. तर दुसरीकडे, समूहाचा मला विलक्षण संकोचही वाटतो. व्यक्तिवादात संपूर्ण समाधान सापडत नाही आणि जनसमूहात मन पूर्णपणे मोकळं होत नाही, रमत नाही अशी ही चमत्कारिक, कात्रीत सापडल्यासारखी अवस्था आहे.

देशकल्याणाच्या कामात मी उत्साहानं भाग घेत असतो. परंतु, व्यक्तिगत स्वार्थ सुटत नाही. माझी अवस्था त्या गोष्टीतल्या माकडासारखी आहे. आगीची भीती तर वाटते, पण विस्तवाशी खेळण्याचा स्वभाव काही जात नाही. माझं असंच झालंय. माझ्या समकालीन सुहृदांचीही अशीच अवस्था आहे. आमचं वागणं ढोंगीपणाचं, दुटप्पीपणाचं आहे असं नव्या पिढीला वाटेल, कदाचित. पण खरं सांगतो या द्रंदात काहीतरी सुंदर, कोमल अन् रसरशीत असं आहे...

इंग्लंडहून मी भारतात परतलो तो एक नवा अहंकार घेऊनच. इथं आल्या आल्या मी ब्रिटिश राजवटीचा अगदी निर्भयपणे विरोध करू लागलो. टीकेचा हा सूर इतका तीव्र असे की कैकदा मित्र मला भारत संरक्षण कायद्याचं स्मरण करून देत. असं सगळं असूनही संसाराचा, सर्वस्वाचा होम करून स्वातंत्र्यलढ्यात उडी घ्यायला मी तयार नव्हतो. माझा इंग्रज-द्वेष हा माझ्या अहंकाराचाच एक भाग होता. इंग्लंडहून परतल्यावर मी स्वतःला इंग्रजच समजू लागलो.

माझ्या अहंकाराचा भडका कधी अन् कसा उसळेल हे सांगणं कठीण होतं. हा घ्या एक नमुना. विलायतेला जाण्यापूर्वी मी हिंदीत लिखाण करू लागलो होतो. माझ्या काही कथा 'हंस'मध्ये नियमित छापून येत. 'साभार परत'चा अनुभव गाठीशी नसलेले जे थोडेबहुत भाग्यवान लेखक त्या काळात होते त्यांपैकी एक मी होतो. इंग्लंडला गेलो अन् लिहिण्याची सवय सुटली. चार वर्षं तिथं काहीच लिहिलं नाही. भारतात परतलो अन् काहीतरी लिहावं असं वाटू लागलं. एक कथा लिहून काढली आणि 'हंस'कडे पाठवली. तर ती 'साभार परत' आली. झालं. माझा अहंकार दुखावला. मी मनाला लावून घेतलं ते इतकं की त्यानंतर मी एकही कथा लिहिली नाही.

चेतन आनंदनी 'नीचा नगर' ऑफर केल्यामुळे 'साभार परत'ने झालेली मानहानी भरून निघाली.

अन् अशात कृश्नचंद्रचं पत्र आलं. 'चेतन आनंदचं बोट धरून सिनेसृष्टीत प्रवेश करण्याचं कारण काय? त्यापेक्षा डब्ल्यू. झेड. अहमदसाहेबांकडे ये. ते तुला

आनंदानं आपल्याकडं काम देतील...' असं कृश्नचंद्रनी लिहिलं होतं. त्या काळात कृश्नचंद्र अहमदसाहेबांच्या पुण्यातल्या स्टुडिओत पटकथाकार म्हणून काम करत होते. पत्र पुण्याहून आलं होतं. अहमदसाहेबांचं व्यक्तिमत्त्व कसं प्रगल्भ आहे, ते कसे पुरोगामी अन् आधुनिक विचारांचे आहेत असं बरंच काही होतं पत्रात.

पत्र वाचून मी घमंडीत. स्वतःचं एकदम महत्त्व मला वाटू लागलं. कृश्नचंद्रनी हे सगळं मित्रप्रेमानं लिहिलं असेल हा विवेकही मला त्या वेळी सुचला नाही. खुद्द डब्ल्यू. झेड. अहमदसाहेबांनीच कृश्नचंद्रना पत्र लिहायला सांगितलं असा ठाम निष्कर्ष काढून मी मोकळा झालो. अन् गर्वानं सुखावलो.

कृश्नचंद्रना उत्तर न पाठवता त्यांचं पत्र मी चेतनकडे पाठवलं. कृश्नचंद्रचं दुसरं पत्र आलं. तेही मी चेतनना पाठवलं. चेतन गुलमर्गला. चित्रपटाची तयारी करताहेत. त्यांचं एकही पत्र मला आलं नाही. मी बेचैन झालो. सिनेमात काम मिळालंय असं मी सहजपणे दोन-तीन ठिकाणी बोलून गेलो होतो. बातमी सगळीकडे पसरली. 'झाला बुवा हा फिल्म स्टार' अशा नजरेनं जो तो माझ्याकडे पाहू लागला. वडलांना सगळं कळलं. आधी तर त्यांनी विरोधच दर्शवला. पण वीस हजार रुपये मिळणार हे समजल्यावर गप्प बसले. दम्नोसुद्धा 'नीचा नगर'मध्ये काम करणारेय हे मी कुठंच बोललो नाही.

सप्टेंबरची २० तारीख जवळ येऊ लागली तो तो मन अधिक व्याकूळ झालं. चेतनचं पत्र नाहीच आलं तर? सगळा बेत फिस्कटला तर? सगळी अंडी एकाच टोपलीत ठेवण्याचा पागलपणा आपण केला की काय? किती प्रश्न!

खूप वाट पाहिल्यानंतर एकदाचं चेतनचं पत्र आलं. एकदम गुळमुळीत. पैसे तर त्यांनी पाठवले नाहीतच, परंतु खुलासेवार, विस्तृत असं काहीच नव्हतं पत्रात. '२० तारखेला पुण्याला जा' असा निरोप मात्र होता. पत्र वाचून माझा धाकटा भाऊ भीष्म एकदम निराशच झाला. चेतनच्या पत्रावर भरवसा ठेवून दम्नो आणि मुलांना पुण्याला घेऊन जाणं बरोबर नाही असं त्याचं मत झालं. तसा त्यानं जोरदार आग्रह धरला. सरतेशेवटी, मी एकटाच पुण्याला निघालो.

दिवस पावसाळ्याचे. प्रवास सुखद झाला. पुण्याच्या परिसरात ट्रेन पोचली तेव्हा तर आपण इंग्लंडला आलो की काय असं वाटू लागलं. मायदेशी परतल्यावर इंग्रज लोक पुण्याची इतक्या आपुलकीनं आठवण का काढतात त्याचं उत्तर मिळालं. पुण्याचं रम्य वातावरण, तिथला निसर्ग, हवा-पाणी या कशालाही तोड नाही.

स्टेशनवर कृश्नचंद्र आले होते. माझा मुक्काम त्यांच्याकडेच होता. पत्रांबद्दल कृश्नचंद्र एका शब्दानं काही बोलले नाहीत. चेतन आनंद आले नाहीत याची

काळजी मला लागली होती. कृश्नचंद्रशी वागता-बोलताना मला अवघडल्यासारखं झालं. दुसऱ्या दिवशी सकाळी दहाला चेतन आले. आम्ही दोघं अहमदना भेटायला शालीमार स्टुडिओत गेलो.

सुस्त अन् मरगळलेलं असं स्टुडिओतलं वातावरण. शूटिंग वगैरे काही नव्हतं. मयताला जमावं तसे लोक जमलेले. काही टोळ, काही भैरव. गटागटानं हिंडत-फिरत होते. कसला उत्साह नाही. उठाय-बसायची धड सोय नाही. काही परिचित भेटले. उदाहरणार्थ, डेविड. आमच्या रावळपिंडीचे श्याम भेटले. करण दीवान ('रतन'चे हीरो), हमीद बट्ट वगैरे मंडळींशी मुलाकात झाली. गप्पाटप्पा झाल्या. बराच वेळ गेला. मग कंटाळलो मी. सिनेमात नाव काढायचं असेल तर माश्या मारता मारता वेळ कसा घालवायचा ते शिकून घ्यावं लागतं. हे मला तेव्हा ठाऊक नव्हतं.

शेवटी, "मेकप करून घ्या. तुमचे फोटो काढायचेत. अहमदसाहेब दोन वाजता भेटतील," असा निरोप मिळाला. त्याप्रमाणे सगळे सोपस्कार पार पडले. दीड वाजला. अहमदसाहेबांचा इंतजार सुरू झाला. दोन वाजले, तीन वाजले, चार... पाच...

मी नुकताच इंग्लंडहून आलो होतो. दहा मिनिटांचा उशीर करण्याचं धाडस तिथला सम्राटही दाखवत नाही. हा अपमान मी कसा सहन करणार? मनात बांधलेले सगळे किल्ले धडाधड कोसळू लागले. कृश्नचंद्रांचं पत्र वाचून वाटलं होतं की पुण्याला जाईन तेव्हा फुलांचा हार घेऊन खुद्द अहमदसाहेब शालीमार स्टुडिओच्या दारात स्वागतासाठी हजर असतील. इथं तर मी उमेदवारांच्या रांगेत उभा होतो. डेविड, तिवारी आणि अन्य मित्रांच्या नजरेतनं आपण साफ उतरलो की काय असं वाटू लागलं. "आपण इथनं जाऊ," असं मी पुन्हा पुन्हा चेतनना सांगत होतो. त्यांना सिनेमा लाईनचा अनुभव होता. प्रतीक्षेला पर्याय नसतो हे त्यांना ठाऊक होतं. अहमदसाहेबांनी असं वाट पाहायला लावणं, आम्हाला चार-साडेचार तास खोळंबून ठेवणं अनुचित आहे, अपमानकारक आहे असं चेतनना वाटत नव्हतं.

अखेरीस, सहाच्या सुमारास अहमदसाहेबांनी भेटायला बोलावलं. सकाळी काढलेले माझे फोटो त्यांच्या समोर होते. त्यांतला एक तर खरंच फार सुंदर होता. "बहोत अच्छा है," अहमद म्हणाले. डोक्याला टक्कल, डोळ्यांना गोंगल, तोंडात सिगार असं त्यांचं रूप. टाईप केलेला एक कागद माझ्या समोर करत ते म्हणाले, "हे पहा, चेतनसाहेबांचं पिकचर करण्याचा सध्या तरी माझा बेत नाहीए. आधी 'महाभारत' बनवण्याचा विचार आहे. कृष्णाची भूमिका चेतनसाहेब करतील

अन् तुमचा रोल असेल अर्जुनाचा. चेतन साहेबांना दीड हजार रुपये महिन्याचा पगार असेल. तुम्हाला हजार रुपये. मान्य असेल तर कॉट्रॅक्टर सही करा..."

पगार कमी की जास्त हा मुद्दाच नव्हता. यापेक्षा तिप्पट पगाराची नोकरी सोडून मी भारतात आलो होतो. संतापाची वाफ सोडत मी अहमदना म्हणालो, "नोकरी आणि पगाराचं बोलण्याअगोदर इथं गेली चार-साडेचार तास माझा खोळंबा झाला याबद्दल तुम्ही माफी मागाल अशी माझी अपेक्षा होती. राहिला इथल्या नोकरीचा प्रश्न. तर मी इथं चेतन आनंद यांच्या चित्रपटात काम करण्यासाठी म्हणून आलोय. अर्जुन-बिर्जुनचा रोल करण्याची माझी अजिबात इच्छा नाही..."

अहमदसाहेबांनी नंतर माझी समजूत काढली. फोटोशिवाय भेटणं ठीक नव्हतं. डेवल्पिंग खात्यानं माझे फोटो डेवलप करायला बराच वेळ घेतला अन् त्यामुळे उशीर झाला, असं म्हणाले. मऊ सुरात पुढे म्हणाले, "आमचं 'महाभारत' म्हणजे धार्मिक पिकचर नाहीए. त्यात काही पुरोगामी विचारही असणारेत. तुम्ही विचार करून पहा..."

मी म्हणालो, "माझा इरादा मी तुम्हाला सांगितला. यापुढे मला ना काही बोलायचंय, ना कसला विचार करायचाय..." एवढं बोलून आणि अहमदसाहेबांना सलाम करून मी बाहेर पडलो. बाहेर येऊन पाहतो तर चेतन आनंद कुठं दिसत नव्हते. हमीद बट्ट, मोहसिन अब्दुल्ला, डेविड, तिवारी आणि मी असे आम्ही सगळे थोडा वेळ स्टुडिओच्या बगिच्यात फिरलो. तेवढ्यात चेतन दिसले.

माझ्या प्रश्नार्थक मुद्देलाला उत्तर म्हणून ते 'झाला गड्या माझा पराभव', अशा आविर्भावात म्हणाले, "मी तर कॉट्रॅक्टर सही करून टाकली बुवा..." मला आश्चर्य वाटलं. "तुमच्यासाठी मी कॉट्रॅक्टर नाकारलं अन् तुम्ही सही करून आलात?" मी उद्देगानं विचारलं.

झालं होतं असं की अहमदसाहेबांनी चेतनकडे माझ्या कॉट्रॅक्टरचा विषयच काढला नव्हता. मी कॉट्रॅक्टर नाकारलंय हेही त्यांना सांगितलं नाही. म्हणजे चेतन आनंदना काही ठाऊकच नव्हतं. मी सांगितल्यावर सगळा प्रकार त्यांच्या लक्षात आला. चेतन आनंदचा स्वाभिमान फार प्रखर. अहमदसाहेबांकडे जाऊन त्यांनी 'माझं कॉट्रॅक्टर आताच्या आता फाडून टाका' असा धोशा लावला. अहमदसाहेब म्हणाले, "कॉट्रॅक्टर असं फाडता येणार नाही. पण 'महाभारत'मध्ये तुम्ही काम करावं असा आग्रह धरणार नाही. कॉट्रॅक्टरची कलमं लादणार नाही तुमच्यावर."

थोडक्यात काय तर दुसऱ्या दिवशी आम्ही डेक्कन क्वीननं मुंबईला आलो. ठणठण गोपाळचा गजर करत. हात हलवत.



‘इप्टा’चे दिवस

त्या सगळ्या काळात चेतन खूप दिलदारपणे, मोठ्या मनानं वागले. माझ्याखातर त्यांनी ‘शालीमार’चं कॉर्टव्ह सोडलं. दुसरा कोणी असता तर त्यानं मलाच दूषणं दिली असती. ‘शालीमार’मध्ये पाऊल ठेवताच मला हजार रुपयांची एकदम नोकरी मिळाली ती चेतनमुळेच. इतकंच नव्हे, तर अहमदसाहेबांकडे काम फिस्कटलं म्हणताना चेतननी माझ्या कुटुंबाचीही जबाबदारी उचलली. झालं काय की दम्पो सिनेमात काम करणार ही गोष्ट माझ्या घरी समजली. आई-वडलांना तर धक्काच बसला. घरातलं वातावरण बरंच तापलं. इतकं की दम्पो दोन मुलांना घेऊन मुंबईला आली. दुसरा पर्याय नव्हता. परीक्षित चार वर्षांचा तर शबनम असेल दहा महिन्यांची. मी तर मुंबईतच होतो. चेतनच्या घरी. आता तिथंच एका खोलीत माझा सहकुटुंब डेरा पडला.

एका खोलीत चेतन आणि त्यांची बायको उमा, दुसऱ्या खोलीत चेतनचे दोन धाकटे भाऊ, देव आणि गोल्डी (विजय आनंद), तिसरीत मी, दम्पो आणि आमची दोन चिल्लीपिल्ली. अन् बैठकीच्या खोलीत हमीद बट्ट आणि त्याची बायको अजरा मुमताज. असे आम्ही सर्वजण दाटीवाटीने राहत होतो. उमा आनंदवर आपण नको तितकं ओझं टाकलंय याचं दम्पोला राहून राहून वाईट वाटायचं. उमा मात्र नेहमी मजेत असायची. हसून अन् सगळ्यांशी मिळूनमिसळून वागायची. खरं सांगायचं तर आम्हा सगळ्यांचं तेव्हा वयच असं होतं की अडीअडचणीचं काही वाटत नसे. एक मोठी पिकनिक सुरू आहे असंच वाटायचं.

आज मी माझ्या मालकीच्या घरात राहतो. आम्हा पाच जणांसाठी दहा प्रशस्त खोल्या अन् पाच मोटारी आहेत. चेतन आनंद, देव आणि विजय आनंद तर माझ्याहून कैक पटीनं अधिक ऐश्वर्य उपभोगताहेत. परंतु इतकं असूनही आयुष्यात आता पूर्वीसारखा मजा नाही हे माझं म्हणणं आनंद बंधूंनाही पटेल. असो.

त्या वेळचा आमचा दिनक्रम ठरलेला असे. सकाळचा नाश्ता झाला की मी आणि चेतन घराबाहेर पडायचो आणि ‘इंडिया कॉफी हाऊस’ गाठायचो. फ्लोराफाउंटनजवळचं ते हॉटेल खूप ‘रोमॅटिक’ वाटायचं. राजकीय चर्चा तर अखंड चालत असायची. काही टेबलांवर कॉन्ग्रेसच्या ध्येयधोरणांवर चर्चा, पलीकडे कम्युनिस्टांचा शास्त्रार्थ सुरू आहे. तर एका टेबलापाशी शोशलिस्टांचं अखंड विचारमंथन. असं सगळं वातावरण. पत्रकार, चित्रकार, नर्तक, उपाशी किंवा अर्धपोटी कलावंतांची, कलंदरांची मस्त मैफल भरलेली. प्रतिभावंतांवर फिदा असलेल्या रूपवतींची फुलपाखरी फडफड सदैव सुरू असे. ‘इंडिया कॉफी हाऊस’चा सगळा माहौल उत्साहानं सळसळत असायचा. दिवसही तसेच सुरंगी होते. दुसरं महायुद्ध अखेरच्या टप्प्यावर होतं. संयुक्त राष्ट्रसंघाची घटना तयार झाली होती. गांधी-जीनांच्या भेटी नजदीक येऊन ठेपल्या होत्या...

चेतनचं टेबल हे साऱ्या घडामोडींचं मुख्य केंद्र असायचं. अनेक क्षेत्रांतील नाणावलेली माणसं त्यांच्याभोवती खुर्च्या ओढून बसलेली असायची. दाटीवाटीनं. मुंबईच्या तत्कालीन अभिजन, सुसंस्कृत वर्गात चेतनचं वजन होतं. आपल्या नव्या नाटकाचं दिग्दर्शन त्यांनी करावं असा भारती साराभाईचा आग्रह असायचा. आपल्या नव्या कादंबरीवर राजा रावना चेतनचा अभिप्राय हवाय, तर रामगोपाल मधेच येऊन “चेतन, लंडनला चल” असा आग्रह धरतोय. दरम्यान, फोनचा खणखणाट. मॅनेजरचा तातडीचा निरोप : “मिस्टर पास्तांनी ऑफिसात बोलावलंय.” किंवा “मिस्टर हितेन चौधरी आपको याद कर रहे हैं...”

मग कॉफीचा कप तसाच टाकून आम्ही दोघं बाहेर पडायचो. मनात मांडे खात खात. ‘नीचा नगर’साठी आम्हाला फायनान्स हवा होता. चित्रपटाचा बाज वेगळा होता. त्यात स्टार्स नव्हते. ‘बॉक्स ऑफिस’ मसाला नव्हता. फायनॅन्सर म्हणून एखादा धनदांडगा आम्हाला नको होता. वैचारिक परंपरेशी नातं सांगणारा फायनॅन्सर आम्ही शोधत होतो. मिस्टर पास्ता आणि हितेन चौधरी धनवान तर होतेच. शिवाय, विचारांची श्रीमंतीही त्यांच्याकडे होती.

दिवसा फोर्ट विभागातल्या आलीशान इमारतीचे मजले चढायचे अन् उतरायचे, तर संध्याकाळी ग्रँट रोड, काळबादेवी परिसरातल्या पेडीचे उंबरठे झिजवायचे असा आमचा दैनंदिन कार्यक्रम असायचा. महायुद्धामुळे कच्च्या फिल्मवर निर्बंध होते. परवाना असला तरच निर्मात्याला रॉ फिल्म मिळणार. अनेक खटपटी, लटपटी करून लोक लाख-दीड लाखात लायसन्स मिळवत. सरकारी परवाना असेल तर चित्रपट सुरू करणं सहज शक्य होतं. त्यासाठी नामांकित स्टार्स मंडळीचीही गरज नव्हती. चेतनच्याही डोक्यात असंच काहीतरी घोळत होतं.

एखादा तगडा, भरपूर नाव असलेला स्टार असता तर 'नीचा नगर'चे सगळे प्रश्न चुटकीसरशी सुटले असते. पण मला आणि दम्पोला घेऊनच चेतनना 'नीचा नगर' काढायचा होता. मित्राला दिलेला शब्द पाळण्याचा त्यांनी चंग बांधला होता.

दिवसेंदिवस माझी आर्थिक बाजू ढासळत होती. लंडनहून आणलेले पैसे पाण्यासारखे खर्च होत होते. घरून पैसे मागणं तर शक्यच नव्हतं. हातात काम नाही म्हणून डोकं खराब. वेळ कसा घालवायचा हाही प्रश्न होता. पुन्हा एकदा चेतन मदतीसाठी आले. कसे, ते सांगतो.

फणी मुजुमदार तेव्हा नुकतेच कलकत्याहून मुंबईला आले होते. 'न्यू थिएटर्स'चं वलय त्यांच्याभोवती होतं. 'कपालकुंडला' आणि 'डॉक्टर' यांसारख्या कलात्मक, दर्जेदार चित्रकृतीचे दिग्दर्शक म्हणून फणीदांचा दबदबा होता. मुंबईला ते आले अन् चेतनचे शेजारी झाले. पाली हिलवर चेतनच्या शेजारीच त्यांचा बंगला. एकदा चेतन फणीदांकडे गेले आणि गप्पांच्या ओघात माझ्या नावाची जोरदार शिफारस केली. फणी मुजुमदारांनी मला आपल्या दादरच्या ऑफिसात बोलावलं.

त्या काळी दादर मेन रोड म्हणजे मुंबईचं हॉलीवुड होतं. 'रणजित', 'श्री साउंड', 'मिनर्वा', 'कारदार', 'राजकमल', 'अमर' असे आलीशान, प्रतिष्ठित स्टुडिओ आणि फिल्म निर्मात्यांच्या कार्यालयांनी गजबजलेला असा परिसर. दादर स्टेशनकडून आलो की पहिला मुक्काम म्हणजे दादर बार. सिनेमावाल्यांचं नियमित भेटण्याचं ठिकाण. कुंदनलाल सैगल, चंद्रमोहन, मोतीलाल, ईश्वरलाल यांसारखे नाणावलेले स्टार्स एकेकाळी या बारमध्ये नित्य हजेरी लावत.

दादर बार मागे टाकून मी 'कोरोनेशन मॅन्शन'मध्ये पोहोचलो. फणी मुजुमदारांच्या ऑफिसात. 'सोफ्यावर बसा' असा त्यांनी खुणेनं निर्देश केला. मुजुमदार माझ्याच वयाचे असावेत असं वाटलं. दोनेक वर्ष लहानच समजा. चेहऱ्यावर कोमल, स्निग्ध भाव. बंगाल्यांची ही खासियत. इतरही माणसं बसली होती. त्यांच्याशी बोलता बोलता फणीदा मला निरखून पाहत होते. मी नर्व्हसच झालो. थोड्या वेळानं ती माणसं निघून गेली. आता आम्ही दोघं आमने-सामने. फणीदांनी 'जस्टिस'मध्ये एक छोटीशी भूमिका देऊ केली. नायकाच्या मित्राची. 'जस्टिस'नंतर जो चित्रपट असेल त्यात एक महत्त्वाची भूमिका मिळेल. अन् त्या नंतरच्या सिनेमात मी हीरो म्हणून असेन. मी फणीदांचे आभार मानले अन् खुशीखुशीत घरी आलो.

“पैशाबिशाचं काही बोलणं झालं का?” चेतननी विचारलं.

“नाही.”

“बोलायला पाहिजे होतंस...”

“त्यांनी माझ्यापुढं एकदम तीन सिनेमांचा प्रस्ताव ठेवला. काय बोलणार?”
मी.

चेतन काही बोलले नाहीत. माझी धमेंड बरीच उतरलीये हे त्यांच्या लक्षात आलं असावं.

आज कॉट्टेकट आणि उद्यापासून काम सुरू असा माझा अंदाज होता. तसं काही झालं नाही. दिवसच्या दिवस, आठवडेच्या आठवडे असेच गेले. ना कामाची सुरुवात झाली अन् ना पैसे मिळाले. शूटिंग सुरू होईल असा विचार नेहमी डोक्यात असायचा. केस कापायचे असले तरी मी फणीदांची परवानगी घेत असे. आपल्या रूपड्यात किंचित जरी बदल झाला तरी 'कॅटिन्युईटी'मध्ये 'जंप' येतो असं ऐकलं होतं. 'कॅटिन्युईटी' किंवा 'जंप' म्हणजे नेमकं काय ते ठाऊक नव्हतं. 'जस्टिस'चं शूटिंग कधीही सुरू होईल अन् आपल्या हातून काही वेडंवाकडं झालं तर सिनेमाच्या कलामूल्यांना इजा होईल. म्हणून मी सर्व प्रकारची काळजी घेत होतो.

अननुभवी आणि होतकरू नट बऱ्याच हास्यास्पद गोष्टी करत असतात. साबणानं खसखसून तोंड काय धूत बसतील, क्रीम काय लावतील, आरशासमोर वेगवेगळ्या 'पोज'मध्ये उभे काय राहतील. एक ना हजार. या मंडळींना ठाऊक नसतं की अभिनयकलेचा संबंध आत्मचिंतनाशी असतो. बाह्य उपचारांचं आणि साधनांचं फार महत्त्व नसतं. असो.

तर असं सगळं सुरू असताना माझ्या आयुष्यात एक वेगळंच प्रकरण उपस्थित झालं आणि सिनेमात जाणार जाणार म्हणताना मी एक हिंदी नाटकाचा दिग्दर्शक झालो.

'पीपल्स थिएटर'चं नाटक कुठेतरी होणार आहे असं पेपरात वाचलं. चीनचं 'पीपल्स थिएटर' मला ठाऊक होतं. पण इथं मुंबईत? चेतन आनंदना विचारलं तर त्यांनाही काही कल्पना नव्हती. पब्लिसिटीवाले बी. पी. सामंत यांच्या ऑफिसात सुप्रसिद्ध सिनेपत्रकार व्ही. पी. साठे भेटले. त्यांना विचारलं तर ते 'इप्टा'चे सदस्य निघाले. “मी तिथंच चाललोय. येत असाल तर चला. ख्वाजा अहमद अब्बास आपलं नवं नाटक आज वाचून दाखवणारेत...” साठे म्हणाले. माझ्या आग्रहाखातर चेतनसुद्धा आमच्याबरोबर आले.

ऑपेरा हाऊसजवळच्या प्रो. बी. आर. देवधर यांच्या संगीतालयात 'इप्टा'च्या बैठका होत असत. आम्ही गेलो तेव्हा वीस-पंचवीस मुलं हॉलमध्ये पंख्याखाली बसली होती. हॉलच्या एका कडेला स्टेज. अब्बाससाहेबांचं नाव ऐकून होतो. त्यांच्या काही उर्दू कथा मी वाचल्या होत्या. प्रत्यक्ष भेट झाली नव्हती. नाटक वाचण्यापूर्वी अब्बास आम्हाला भेटले. शेकहॅण्ड केला. अन् नाटक वाचायला

घेतलं.

खरं तर एका वाचनात नाटकाचा वकूब कळत नाही. एक मात्र लक्षात आलं की 'जुबैदा'मध्ये नाट्यगत संघर्ष असा नव्हताच. संवेदनांचाही अभावच होता. हे सगळं डोक्यात घोळत असताना अब्बासनी घोषणा केली : "मित्रहो, मी हे नाटक बलराज साहनी यांच्याकडे सुपूर्द करत आहे. त्यांनी या नाटकाचं दिग्दर्शन करावं अशी मी त्यांना विनंती करतो..."

मी जागच्या जागी थिजून गेलो. हे काय भलतंच. नाही म्हणण्याचा मूर्खपणा मात्र केला नाही. मी पटकन विचार केला. काम नसल्यामुळे मीही कातावलो होतो. काम तर मिळालं... त्याच रात्री मी 'इप्टा'चं 'मां' हे नाटक पाहायला गेलो. मूळ मराठी नाटकाचा हिंदी अनुवाद. निर्माता होते मामा वरेरकर. नाटक वाईट नव्हतं. परंतु, प्रयोगानं पार निराशा केली. बहुतेक कलावंतांना धड हिंदी येत नव्हतं. नटांचे मराठी, गुजराथी आणि मद्रासी हेल कानाला खटकत होते. कलावंत ज्या भाषेत रंगभूमीवर काम करतो त्या भाषेवर त्याची पूर्ण हुकूमत असायला हवी असा माझा आग्रह. 'मां'मधले बरेचसे कलावंत माझ्या कसोटीला पात्र ठरणार नव्हते हे प्रयोग पाहताना माझ्या लक्षात आलं. या मंडळींना घेऊन काम करायचं म्हणजे अब्बासच्या नाटकाचे बारा वाजले म्हणून समजा. नाटक नाकारलं तर हाताशी दुसरं काम नाही. फायनान्सकरता धनवानांचे उंबरठे झिजवा. ती रात्र मी तळमळत काढली. शेवटी ठरवलं की मनातलं सगळं स्वच्छपणे सांगून टाकायचं. जे होईल ते.

दुसऱ्या दिवशी संध्याकाळी 'इप्टा'ची बैठक झाली. कार्यकर्त्यापुढे मी माझ्या अटी ठेवल्या. 'जुबैदा'साठी कलावंतांची निवड आणि इतर सर्व बाबतींत माझा निर्णय हा अंतिम असेल. त्यात कुणाचीही ढवळाढवळ चालणार नाही. सौम्य प्रकृतीच्या अब्बासना माझं रोखठोक बोलणं खटकलं. किरकोळ शरीरयष्टी आणि लांब केस असलेला एक तरुण पुढे आला अन् म्हणाला : "तुमच्या अटी आम्हाला मंजूर आहेत."

हा जसवंत ठक्कर. गुजराथी रंगभूमीच्या इतिहासात या गुणी अन् निष्ठावान कलावंताचं नाव सुवर्णाक्षरांत लिहिलं जाईल. आपल्या आयुष्यातील मोलाची वीस-पंचवीस वर्षे जसवंत ठक्करनं गुर्जर रंगभूमीच्या निरपेक्ष, निरलस सेवेत घालवली. गुजरातच्या सौराष्ट्र विभागात नाट्यकलेला शैक्षणिक अभ्यासक्रमात मानाचं स्थान मिळालं त्याला कारण जसवंत. 'जुबैदा'च्या वेळी जसवंत 'इप्टा'चा चिटणीस होता.

आता सुरू झाला पात्रांचा शोध. नायकाच्या भूमिकेसाठी चेतन आनंद तयार झाले. फारसे आढेवेढे न घेता. नायकाच्या धाकट्या भावासाठी देव आनंदचा

तात्काळ होकार आला. जुबैदाच्या मध्यवर्ती भूमिकेसाठी अजरा तयार झाली. छोटी-मोठी मिळून एकूण पस्तीस पात्रं होती. मीरसाहेब, मिर्झा, मुन्शी बेदिल आणि सेठसाहेब ही 'जुबैदा'तली काही खास पात्रं. मीरसाहेबांच्या भूमिकेसाठी मी अब्बासना गळ घातली. माझ्या हट्टापुढे त्यांचं काही चालेना. झाले तयार.

मुन्शी बेदिलचा शोध मात्र बहारदार झाला. ते सगळं सविस्तर सांगावं लागेल. एके दिवशी मी, चेतन आनंद असे आम्ही सगळे 'इंडिया कॉफी हाऊस'मध्ये डेरा टाकून बसलो होतो. चेतनना भेटायला एक जण आला. दोघंही बराच वेळ बोलत बसलेले. माझं लक्ष होतं त्या माणसावर. किरकोळ देहयष्टीचा, खुजा असा तो माणूस म्हणजे मुन्शी बेदिलची हुबेहूब प्रतिकृतीच असं मला वाटलं. त्या माणसाचं नाव रशीद खान. मुंबई आकाशवाणीत स्टाफ आर्टिस्ट म्हणून नोकरीला होते.

मी रशीद खानना मुन्शी बेदिलच्या भूमिकेसाठी विचारलं. त्यांनी सपशेल नकार दिला. मी हार मानायला तयार नव्हतो. हा माणूस आपला पिच्छा सोडणार नाही हे लक्षात आल्यावर रशीद खान एकदम घाबरेघुबरे झाले अन् काकुळतीला येऊन म्हणाले, "हे पहा साहेब, सिनेमा-नाटकाच्या ध्यासापायी मी माझं किती नुकसान करून घेतलंय ती एक वेगळीच कहाणी आहे. रेडिओच्या नोकरीमुळे सध्या जेमतेम चाललंय, पोटाची खळगी भरतोय, खूप झालं. नाटकात काम केलं तर नोकरीवर गदा येईल..."

"पण नाटकात काम केलं म्हणून नोकरीवर कशी काय गदा येईल?" माझा प्रश्न.

"माझं कळतंय मला." रशीद वैतागून म्हणाले.

"पण आता तुम्हाला पाहिल्यानंतर मुन्शी बेदिलच्या भूमिकेसाठी दुसऱ्या कुणाचाच विचार करणं अशक्य आहे. काय करू?"

"खड्ड्यात जा." एवढं बोलून रशीद खान कॉफी हाऊसच्या बाहेर पडलेसुद्धा.

'जुबैदा'च्या तालमी पूर्ण दोन महिने सुरू होत्या. अन् पूर्ण दोन महिने मी रशीद खानची वाट पाहिली. मी त्यांचा पिच्छा सोडला नाही. कैकदा मी आकाशवाणी स्टेशनच्या बाहेर तासन्तास ताटकळत उभा असे. ते दिसले रे दिसले की त्यांना गाठायचं, हात जोडून विनंती करायची, "नाटकात काम करा." रशीद खान पोलीस आणण्याची धमकी देत. वैतागून, संतापून. शिपायाला बोलावून मला हाकलून लावत. मी धीर सोडला नाही. खरं तर, बी. बी. सी. मुळे रेडिओ स्टेशनवर माझं वजन होतं, ओळखी होत्या. मनात आणलं असतं तर एखाद्या उच्चपदस्थ अधिकाऱ्याला सांगून रशीद खानना 'जुबैदा'साठी काम करायला भाग पाडणं सहज शक्य होतं. परंतु तसं करणं मला उचित वाटेना.

एकीकडे मी रशीद खानच्या पाळतीवर. तर दुसरीकडे, अध्याकचच्या तालमींमुळे अब्बास आणि 'इप्ता'मधले इतर सहकारी वैतागलेले. असा सगळा घोळ. नेपथ्य, प्रकाशयोजना वगैरे तांत्रिक गोष्टींबद्दल जसवंत ठक्कर सारखं सारखं विचारायचा. मला त्यातलं फारसं कळत नसल्यामुळे गुळमुळीत उत्तरं देऊन मी वेळ मारून न्यायचो. काहीतरी बहाणा काढून अब्बास आणि व्ही. पी. साठे 'जुबैदा'च्या तालमींना पृथ्वीराज कपूर, जयराज, के. एन. सिंग अशा मोठ्या नटांना आणून बसवत. अर्थ असा की मी या ज्येष्ठ मंडळींचं सहकार्य घ्यावं, सल्ला घ्यावा. मी या गोष्टीला तयार नव्हतो. आपला आत्मविश्वास दिला पडलाय हे दाखवणं योग्य नाही एवढं मला कळत होतं.

अशा सगळ्या चमत्कारिक परिस्थितीत एक जसवंत ठक्करच माझ्या मागे भक्कम उभे राहिले. दिग्दर्शक म्हणून माझ्यात काही उणिवा आहेत याचा अंदाज त्यांना आला होता. तालमींना ते माझ्या अगोदर पोहोचत. बारीकसारीक गोष्टींची काळजी घेत. ठक्करांमुळे 'जुबैदा'च्या तांत्रिक अंगांबद्दल मी निर्धास्त झालो. खरं तर त्यांच्या रूपानं मला एक प्रेमळ, दिलदार मित्र, एक हक्काचा साथीदार मिळाला. या कलंदर, मस्त माणसाबरोबर मी आख्खी मुंबई फिरलो. रस्ते, गल्ल्या अन् वाड्या पिंजून काढले. उत्तमोत्तम नाटकं पाहिली, गुणवान माणसांना भेटलो. अब्बास आणि 'इप्ता'तले इतर सगळे म्हणू लागले, "आता बलराज एकदाचा कम्युनिस्ट झाला की सगळं पावलं आम्हाला." जसवंत ठक्कर कम्युनिस्ट होते की नाही याची मला काळजी नव्हती. तशी मी कधी चौकशीदेखील केली नाही. तेही माझ्याशी राजकारणावर फार बोलले नाहीत. मला एक चांगला मित्र मिळाला होता. अन् माझ्या लेखी हेच महत्त्वाचं होतं.

एकदा काय झालं की आम्ही इराण्याच्या हॉटेलात गप्पा मारत होतो. विषय अर्थातच 'जुबैदा'. माझ्या कल्पनेचा रथ बेलगाम सुटला. 'जुबैदा'मध्ये एक लग्नाचा सीन होता. या प्रवेशात रंगमंचावर खराखुरा घोडा आणला तर बहार होईल असं मी बोलून गेलो. जसवंत ठक्कर कामाला लागले. 'जुबैदा'चा प्रयोग कावसजी जहांगीर हॉलमध्ये होणार असं ठरलं होतं. हा हॉल मुंबई महानगरपालिकेच्या ताब्यात होता. पालिकेच्या कायद्याप्रमाणे जनावरांना रंगमंचावर अथवा सभागृहात आणता येत नाही. ठक्कर इरेस पेटले. एका वकिलाचा सल्ला घेऊन त्यांनी पालिका अधिकाऱ्यांसमक्ष सज्जड पुरावाच सादर केला. जहांगीर हॉलच्या रंगमंचावर १९२२ साली एक माकड आलं होतं. कुठच्या तरी कार्यक्रमात. माकड चालतं तर मग घोडा का नको? पालिकेनं तात्काळ परवानगी दिली.

दिग्दर्शनाचा अनुभव नसल्यामुळे मी वैतागत असे. अन् मग काहीही बोलत

असे. एकदा मी रागाच्या भरात देव आनंदना बरंच बोललो. "तू कधीही अॅक्टर होणार नाहीस," असं काहीतरी बोलल्याचं आठवतंय. परंतु जेव्हा 'प्रभात'ने देव आनंदला मुलाखतीसाठी बोलावलं तेव्हा मीच त्याला चेतन आनंदच्या नकळत पुण्याला पाठवलं. "प्रभातनं करारपत्र देऊ केलं तर अटी-शर्तीचा कसलाही विचार न करता तात्काळ होकार दे," असं बजावून त्याला पुण्याला धाडलं. एका अर्थी देव आनंदना हिंदी चित्रपटसृष्टीत आणण्याची जबाबदारी माझ्याकडे लागते. असो. एक मात्र खरं की 'जुबैदा'च्या वेळी जे काही अजाणतेपणी मी बोलून गेलो ते देवला खूप लागलं. फिल्मी पत्रकारांनीसुद्धा त्या गोष्टीचा निष्कारण गवगवा केला.

'जुबैदा'चा प्रयोग चार दिवसांवर येऊन ठेपला. मुन्शी बेदिलचं भिजत पडलेलं घोंगडं अजून तसंच होतं. रशीद खान होकार देत नव्हते. मीसुद्धा इरेस पेटलो होतो. अखेरीस, माझी केविलवाणी अवस्था पाहून रशीदचं मन द्रवलं. कलावंत हा शेवटी कलावंतच असतो. त्यांनी "काम करतो" म्हणून सांगितलं. परंतु संवाद पाठ करायला आता वेळच नव्हता. मग रशीदनी शक्कल लढवली. मुन्शी बेदिल हे पात्र सतत वर्तमानपत्रं वाचत असतं असं नाटकात दाखवलंय. प्रयोगाच्या दिवशी रशीदनी संवादाचे कागद वर्तमानपत्रात व्यवस्थित चिटकवले. पूर्ण नाटकात त्यांनी संवाद म्हटले ते पेपरात डोकं खुपसूनच. प्रेक्षकांना कळलंच नाही. उलट, रशीद खानची खूप 'वाहवा' झाली. मुन्शी बेदिलच्या भूमिकेचं इतकं कौतुक झालं की रेडिओच्या नोकरीला रामराम ठोकून रशीद खान हिंदी सिनेमात अन् रंगभूमीवर आले. अन् गाजले.

प्रयोगाच्या दिवसापर्यंत नाटकाचा रागरंग काही ठीक दिसत नव्हता. अगदी ऐन वेळी चेतनना दम्याचा त्रास सुरू झाला. मग मी मेकप्ला बसलो. तालीम झाली नव्हती, पण नाटक पूर्ण तोंडपाठ होतं. मदतीला म्हणून मी धाकट्या भावाला रावळपिंडीहून खास बोलावून घेतलं होतं. भीष्मनं तीन छोट्या छोट्या भूमिका सफाईदारपणे केल्या. एक रोल झाला की दुसऱ्या रोलचा मेकप्ल. मग तिसऱ्या. भीष्मनं सगळं सहज केलं.

सगळ्या कटकटी असूनदेखील 'जुबैदा'चा प्रयोग उत्तम झाला. अपेक्षेपेक्षा जास्त यश मिळालं नाटकाला. प्रेक्षकांमधनं वरात आली आणि रंगमंचावर साक्षात घोडा अवतरला तेव्हा टाळ्यांच्या कडकडाटानं कावसजी जहांगीर हॉल दुमदुमला.

□

शूटिंगचा पहिला दिवस

अचानक एके दिवशी फणी मुजुमदारांकडून शूटिंगसाठी बोलावणं आलं. आयुष्यातला हा पहिलाच प्रसंग. संध्याकाळी सात वाजता कारदार स्टुडिओत जायचं होतं. 'इप्टा'ची बैठक अर्धवट सोडून मी अगदी वेळेत चर्नी रोड स्टेशनला ट्रेन पकडली. शूटिंगची बातमी ऐकून मित्र, दोस्त, सहकारी सगळे चमकलेच. क्षणभरात मी स्नेहाऐवजी ईर्ष्येस पात्र ठरलो. आजतागायत मी हीच प्रतिक्रिया अनुभवत आहे. शूटिंग म्हणजे काहीतरी अद्भुत, अलौकिक गोष्ट आहे, असं सगळ्यांना वाटतं. कुणी सहज विचारलं की, "आज शूटिंग नाहीये का?" तर मोठ्यातला मोठा कलावंतही बिचकतो. शूटिंग असेल तर कलावंतांचं स्थान अढळ आहे म्हणून समजावं; नसेल तर त्याचं काही खरं नाही.

मला सातची वेळ सांगितली होती. स्टुडिओत पोचलो तर समजलं की शिफ्ट नऊ वाजता सुरू होणारंय. इतक्या लवकर मला का बोलावलं? आठपर्यंत तर फणीदांच्या सहायकाचंही दर्शन घडलं नाही. या गोष्टीकडे मी दुर्लक्ष केलं. पहिल्यावहिल्या शूटिंगची धुंदी होती ना. दुसरं असं की छोट्या कलावंतांचे असे अपमान तर चित्रपटसृष्टीत नेहमीच केले जातात. त्यांची डोकी ठिकाणावर राहावीत म्हणून. मोठे कलावंत—स्टार्स—आपल्या मर्जीचे मालक असतात. दोन-दोन, चार-चार तास उशिरा येतात. परंतु स्टार्स जे काही करतील ते सगळं निर्माता, दिग्दर्शक, युनिटमधली माणसं आनंदानं स्वीकारतात. असं करताना निर्माता, दिग्दर्शकाच्या स्वाभिमानाला ठेच तर लागते. ती जखम भरून काढण्यासाठी मग नगण्य, छोट्या कलावंतांना घालूनपाडून बोलायचं, त्यांचा पाणउतारा करायचा असा इथला रिवाज.

स्टुडिओच्या अंगणात सेट लावला होता. धनाढ्य माणसाच्या घरातलं अंगण, बगिचा असा सेट होता. साडेनऊच्या दरम्यान फणीदांची स्वारी आली आणि

कॅमेरामन घोष लायटिंगच्या कामाला लागले. जवळ जवळ अकरा वाजता मोठ्या कलावंतांच्या मोटारी स्टुडिओत दाखल झाल्या. विख्यात विनोदी नट नूर मोहम्मद चार्ली (अन् त्याचा अल्सेशियन कुत्रा) आणि आगा, डेविड, कुसुम देशपांडे आणि सुनलिनी देवी हे सगळे कलावंत थेट 'ताज'मधून आले होते. तिथे कसली तरी 'डिनर-पार्टी' होती. आगा, डेविड, चार्ली वगैरेच्या अंगात 'बटरफ्लाय' कॉलरचे शर्ट आणि काळ्या रंगाचे 'डिनर-कोट' होते. मोठे 'स्टार्स' आले अन् स्टुडिओत लगबग सुरू झाली. टेबल सजवलं गेलं. महागडे, चकाकते चिनी मातीचे कप कॉफीने भरले, सँडविच आले. असा पेशवाई थाट तर बी. बी. सी. तही मी पहिला नव्हता. मला कससंच झालं. वाटलं, की गेल्याच वर्षी दुष्काळात लाखो माणसं मेली ती याच देशात ना? बेचाळीसच्या लढ्यात पकडले गेलेले देशभक्त अजून तुरुंगात खिंतपत पडलेत आणि स्टुडिओत हे श्रीमंतीचं ऑगळ प्रदर्शन. भारत हा अनेक विरोधाभासांचा मुलूख आहे. मला या सगळ्याची सवय जडली नव्हती.

कॉफी पिऊन स्टार मंडळी निघून गेली. काम करण्याचा 'मूड' लागत नव्हता. शूटिंगचा पहिला दिवस होता. सेट आणि प्रकाशयोजनेला खूप वेळ लागला असता. फणीदांनी तक्रारीचा एक चकार शब्द न काढता त्या मंडळींना निरोप दिला. आता उरलो मी आणि चित्रपटाचा नायक नवीन याज्ञिक. स्टारपदाच्या सोनेरी उंबरठ्यावर नवीन उभा होता, पण त्याला बराच पल्ला गाठायचा होता.

आम्ही सगळे कॉफी पीत असताना ते मेकपला बसले होते. अंगात निळ्या रंगाचा सदरा-लेंगा अन् चेहऱ्यावरची रंगरंगोटी लालभडक. मारुतीच जणू. नवीन म्हणाले, "अहो, पडद्यावर हे निळे कपडे पांढरेशुभ्र दिसतील. रंगीत चित्रपटात पांढरे कपडे चालतात. पण 'ब्लॅक अँड व्हाईट' सिनेमात नाही चालत."

"पण हे या रंगाचे कपडे अन् चेहऱ्यावर इतका गडद मेकपू. अभिनयातली सहजता निघून जात असेल, नाही?" मी विचारलं.

"सवय होऊन जाते." इतकं बोलून ते गप्प बसले. माझा प्रश्न त्यांना समजला नसावा.

नवीनचा सपाट, चौरस चेहरा मला पहिल्या नजरेत बरा वाटला नाही. रुपेरी पडद्यावर त्यांच्याहून मी जास्त सुंदर दिसेन, असं क्षुद्र समाधान मला चाटून गेलं. पण नीट पाहिलं की नवीनचं देखणेपण नजरेत भरायचं. त्यांच्या दोन्ही गालांना खळी पडायची. क्लार्क गेबलसारखी. या खळ्यांमुळे त्यांचा चेहरा अधिक आकर्षक वाटायचा. पण नवीन दुर्दैवी ठरले. फणीदांचा हा सिनेमा पूर्ण झाला आणि जेमतेम वर्षभरातच ते मुदतीच्या तापानं गेले. चित्रपटसृष्टीतल्या आपल्या अल्पजीवी कारकिर्दीत त्यांनी पुष्कळ चांगली कामं केली. सिनेमातल्या एक्स्ट्रा

कलावंतांची आणि मजुरांची संघटना बांधली, त्यांच्या हक्कांसाठी संघर्ष केला. या संघटनेचे एक कार्यकर्ते आणि नवीनचे सहकारी कृष्णकुमार यांची पुढे निर्घृण हत्या झाली. मी या दोन नेक, निःस्पृह व्यक्तींना प्रणाम करतो.

नवीनशी बोलून झालं अन् मी मेकपू करून घेतला. पण माझा चेहरा मलाच आवडला नाही. लांबोडासा अन् खडबडीत वाटला. मेकपू व्यवस्थित झाला नाही की काय? की आरशाला लागलेले दिवे खूप उंचावर होते म्हणून? की माझी तब्येत खालावलीये?

काही दिवसांपूर्वीच मोहन भवनानी लॅमिंग्टन रोडवर भेटले होते. आमचा परिचय झाला होता. चेतन आनंदना आणि मला आपल्या घरी जेवायला बोलावलं होतं एकदा. उत्तम जेवू घातलं त्यांनी, पण काहीच बोलले नाहीत. लॅमिंग्टन रोडच्या भेटीत तर भवनानींनी माझी घोर निराशा केली. म्हणाले, “मिस्टर साहनी, वाईट मानू नका. काश्मीरमध्ये तुम्हाला पाहिलं तेव्हा तुम्ही जसे देखणे होतात. तसे आता दिसत नाही तुम्ही. आता तुम्ही थोडे थोडे गॅरी कूपरसारखे दिसू लागलाय.”

गॅरी कूपर. जगातला सगळ्यात लोकप्रिय नायक. मी त्याच्यासारखा दिसतोय हा भवनानींच्या लेखी माझा दोष होता. मला वाईट वाटलं. भवनानी काश्मीरला माझ्या घरी राहिले होते. पायपीट करून मी त्यांची कामंही केली होती. अन् आता मला मदत करण्याऐवजी ते मला खच्ची करत होते. म्हणतात ना, संकटाच्या काळात सावलीसुद्धा माणसाला सोडून जाते.

संघर्षाच्या काळातले अनुभव कटू होते. ‘हिंदुस्थान टाइम्स’ आणि ‘नॅशनल कॉल’ सारख्या प्रतिष्ठित दैनिकांचे संपादक जे. एन. साहनी माझे मावस भाऊ. मी चित्रपटात कामं मिळवण्यासाठी धडपड करतोय हे समजलं तर जे. एन. साहनींनी आपल्या दोन मित्रांना लिहून कळवलं. ‘फिल्मिस्तान’चे मालक रायबहादूर चुनिलाल यांना आणि इंद्रराज आनंदना. इंद्रराज तेव्हा ‘बाम्बे टॉकीज’मध्ये जाहिरात विभागाचे प्रमुख होते. त्या काळात ‘फिल्मिस्तान’ आणि ‘बॉम्बे टॉकीज’ या दोन कंपन्यांचा भारी दबदबा होता. मी दोन्ही ठिकाणी गेलो, पण वागणूक चांगली नाही मिळाली. ख्वाजा अहमद अब्बास आणि व्ही. पी. साठे यांनी एकदा हट्ट करून मला व्ही. शांताराम यांच्याकडे पाठवलं. पुण्याच्या ‘प्रभात’ स्टुडिओत मी शांतारामांना एकदा भेटलो होतो. शांताराम तेव्हा माझ्याशी फार चांगलं वागले होते. ही गोष्ट मी अब्बास आणि साठेंना सांगितली होतीच. मी पुन्हा त्यांना भेटावं असा त्या दोघांनी हट्ट धरला. ते दोघे शांतारामांसाठी ‘डॉक्टर कोटनिस की अमर कहानी’ या चित्रपटाची पटकथा, संवाद लिहीत होते.

तर मी व्ही. शांतारामना भेटलो. परंतु पुण्याच्या पहिल्या भेटीत आणि या दुसऱ्या भेटीत जमीनअस्मानाचं अंतर होतं. एक तर स्वतः शांताराम खूप बदलले होते. त्यांच्या खोलीत पूर्वीचा साधेपणा नव्हता, त्यांचा पोशाखही भारतीय नव्हता. इंग्रज साहेबासारखा त्यांचा सगळा थाट वाटला मला. तब्येतीने ते चांगले भरले होते आणि शरीरावर स्वास्थ्याच्या खुणा दिसत होत्या. पांढऱ्याशुभ्र शर्ट-पॅटमध्ये ते इतके उंचेपुणे, धष्टपुष्ट वाटले की ओळखणं कठीण झालं. शांतारामांच्या एका बोटात हिऱ्याची अंगठी होती. अधूनमधून ते त्या अंगठीशी चाळा करत.

माझ्यातसुद्धा किती बदल झाला होता. शांतारामांना पुण्यात पहिल्यांदा भेटलो तेव्हा मी शांतिनिकेतन आणि सेवाग्रामातला आश्रमवासी होतो. परंतु बी. बी. सी. वरून इंग्रजांचा प्रचार करून आलेल्या अनाउन्सरला आश्रमवासीयाचा मान कसा मिळणार? पाच-दहा मिनिटांच्या या दुसऱ्या भेटीनं माझ्यात आणि शांताराम यांच्यात कायमचा दुरावा निर्माण केला. तेव्हापासून आजतागायत आम्ही कधीच भेटलो नाही. सलाम-नमस्कार केला तो दुरूनच.

एकदा दादर मेन रोडवर जगदीश सेठी भेटले. चरित्र अभिनेता म्हणून त्यांचं नाव तेव्हा सर्वतोमुखी होतं. प्रकृतीची काळजी घेण्याविषयी त्यांनी मला बजावून सांगितलं. म्हणाले, “स्क्रीनवर बारीक माणूस अधिकच रोडावलेला दिसतो. तू वजन वाढव की जरा.” खूप महत्त्वाचं सांगितलं होतं त्यांनी. पण तेव्हा मला सेठींचा सल्ला कटू वाटला. माझी तब्येत ढासळत होती हे खरं होतं. मुंबईचं हवा-पाणी मला मानवत नव्हतं. त्या काळात एकदा मी आणि अब्बास टॅक्सीनं कुठंतरी चाललो होतो. उकाड्यानं मी हैराण अन् घामेजून गेलेला. मी अब्बासना विचारलं, “यार, मुंबईत तुला किती वर्षं झाली?”

“सात.” अब्बास म्हणाले, पेपरातनं डोकं काढून.

“सात वर्षं? या भणंग शहरात सात वर्षं कसं काय राहू शकतं कुणी?” मी अधिकच हैराण होऊन म्हणालो.

“सात वर्षांनी विचारून तुला.” अब्बास पेपरातनं डोकं न काढता उत्तरले. त्यांचं भविष्य खरं ठरलं. सात कसली, तब्बल तेवीस वर्षं झालीयेत मला मुंबईत.

त्या काळात माझी तब्येत खालावली याला कारण माझ्या आर्थिक विवंचना आणि अनियमित दिनक्रम. पैशासाठी काय काय करावं लागलं मला. कॉलेजातला माझा एक वर्गमित्र ट्रेडर्स बँकेच्या एका शाखेत मॅनेजर होता. त्याच्यामार्फत अधूनमधून थोडंबहुत कर्ज मिळू लागलं. अन् करता करता माझ्या खात्यात दोन हजारचा ओव्हरड्राफ्ट झाला. मित्राच्या बदलीचा हुकूम एके दिवशी अगदी तडकाफडकी निघाला. एका महिन्याची मुदत त्याला मिळाली. एवढ्या दिवसांत

कर्ज फेडण्याची माझी नैतिक जबाबदारी होती. ती पार पाडण्यासाठी मी अक्षरशः जीवाचं रान केलं. 'प्रयत्ने वाळूचे कण रगडता' की काय म्हणतात ना, तसं. रेडिओचे कार्यक्रम, पुस्तकांचे अनुवाद वगैरे कामं तर सुरू होतीच. पण अशा कामातून मिळून मिळून असे मिळणार तरी किती? मग एके दिवशी कुणीतरी सांगितलं की फिल्मस डिविजनमध्ये लघुपटाच्या कथेसाठी आणि निवेदनासाठी घसघशीत दीडशे रुपये मिळतात. मी फिल्मस डिविजनच्या दिग्दर्शकाला भेटायला गेलो. माझं कार्ड आत पाठवलं, तर त्या दिग्दर्शकानं लगेच भेटायला बोलावलं. त्याला पाहताच मी सर्दच झालो. दोन वर्षांपूर्वी लंडनच्या बी. बी. सी. मध्ये ह्याच तरुण, तगड्या गड्याचा मी इंटरव्यू घेतला होता आणि उर्दूचे उच्चार स्वच्छ नसल्यानं त्याला नापास केलं होतं. अन् आता त्याच्यापुढे मी उमेदवार म्हणून उभा होतो.

पण तो माणूस दिलदार निघाला. मागचं-पुढचं काही न बोलता त्याने माझा अर्ज तात्काळ मंजूर केला. फिल्मस डिविजनच्या या कामातून मला जेमतेम पाचशे-सहाशे मिळाले. कारण रेकॉर्डिस्ट मंडळीना माझी निवेदनशैली आवडली नाही!

त्या दिवशी कारदार स्टुडिओत मी मेकप केला आणि माझा रंगरोगण केलेला चेहरा पाहून मीच भूतकाळात रमून गेलो. जुन्या दिवसांच्या त्या कटू आठवणींनी मन भरून गेलं. शूटिंगचा पहिला दिवस होता. उदास व्हायचं नाही असं मी स्वतःला बजावू लागलो. माझ्या नशिबाची परीक्षा होती. कसंही करून फणी मुजुमदारांवर आपला प्रभाव पडला पाहिजे असं सारखं स्वतःला बजावत होतो. मेकपमुळे चेहरा जडशीळ वाटत होता. डोळ्यांत खूपशी पावडर गेलीये असं वाटत होतं. राहून राहून मनात विचार येत होते की पांढऱ्याऐवजी निळे कपडे चढवून अन् तोंडावर रंगाचे थर लिंपून कलावंताकडून सहज अभिनयाची अपेक्षा करणं कितपत बरोबर आहे? सहजसुंदर अभिनयाचा किल्ला सर करताना नटाला अनेक कृत्रिम बंधनं स्वीकारावी लागतात हे मला तेव्हा ठाऊक नव्हतं. उत्तम, अकृत्रिम अभिनयाला दीर्घ चिंतन, सूक्ष्म निरीक्षण आणि अभ्यासाची पूर्वतयारी लागते हे बऱ्याच वर्षांनंतर समजलं.

मेकप करून सेटवर गेलो. सुदैवानं कॅमेरा लाँग शॉटवर ठेवला होता. म्हणजे मुक्तपणे वावरण्यात कसलाच अडसर नव्हता. दृश्य असं होतं : हीरो बाहेर सोप्यात पुस्तक वाचत बसलाय. टेबल-लॅम्पचा मंद उजेड. मी त्याचा मित्र. आधुनिक, फॅशनेबल, स्टायलबाज. तर मी दरवाजातून प्रवेश करायचा. एकदम मस्तीत. हॅट काढून खुंटीवर ठेवायची. आरामखुर्चीत रेलून बसायचं अन् धुम्रवलयं सोडत सोडत हीरोच्या कर्मठ विचारांची खिल्ली उडवायची. संवादाचं पहिलं वाक्य बोलून

झालं की शॉट 'कट' होतो.

जुगारी पहिला डाव जिंकतो म्हणतात ना, तसं झालं. पहिला शॉट इतका सहज केला मी की सगळ्यांनी प्रशंसा केली. आरामखुर्चीत बसताच मी तोंडातून गोल गोल धूम्रवलयं काढली. त्यानंतर एक-दोन शॉट झाले. कॅमेरा अधिक जवळ आला. याही वेळी मी चांगला अभिनय केला. जणू काय मला दाखवून घायचं होतं, की बी. बी. सी. च्या कलावंतांसाठी हे सगळं म्हणजे डाव्या हातचा खेळ आहे. शूटिंग संपलं. सकाळी घरी निघालो तेव्हा मनात आनंदाच्या उकळ्या फुटत होत्या.

तीन दिवसांनी पुन्हा त्याच सेटवर दिवसाची 'शिफ्ट' सुरू झाली. मला निरोप मिळाला. कारदार स्टुडिओत पोचलो तर बरीच लगबग दिसली. एका मोठ्या खोलीत बरेचसे पुरुष कलावंत मेकपसाठी रांगेत बसले होते. एकानंतर एक असे रंगवून घेत होते. पलीकडच्या दुसऱ्या मोठ्या खोलीत बायकांचा मेकप सुरू होता. सगळ्या जणी किलबिलत होत्या. मी पुरुषांच्या खोलीत गेलो. ही सगळी माणसं कोण, कुठली ठाऊक नव्हतं. कुणी सांगितलं असतं की हे 'एक्स्ट्रा' लोक आहेत तर मला समजलंही नसतं. माझ्यासारखे अन् नवीन याज्ञिकसारखे हेही कलावंतच आहेत एवढंच मला तेव्हा वाटलं. नाटकात जसे सगळे कलावंत समान असतात, कुणी मोठा नाही अन् कुणी छोटा नाही, तसं सिनेमातही असेल असं मला वाटलं. चहापानाच्या दृश्यासाठी ती सगळी माणसं नटून-थटून आली होती. प्रत्येकाच्या अंगावर भारी कपडे होते. उत्तम सूट, शेरवानी. कपडे घरचेच. सगळ्यांचं वागणं-बोलणं आदबशीर. गप्पा मारायला वेळही भरपूर मिळाला. काहीशी पटकन दोस्ती झाली. इंग्लंडला काही काळ राहून आलोय म्हटल्यावर सगळे जण एकदम नम्रपणे, आपलेपणानं वागू लागले. इतकं सुखद, सौहार्दपूर्ण वातावरण 'इप्ता'मध्येही पाहायला मिळालं नव्हतं. या मंडळींपैकी बरेच जण घरंदाज, सुखवस्तू होते. गप्पांच्या ओघात समजलं की एकाची मुंबईत फर्निचरची चार दुकानं होती. हौसेखातर शूटिंगमध्ये असायचा अधूनमधून. एका चित्रपटाची जुळवाजुळवही सुरू होती. आपल्या या सिनेमात खलनायकाची भूमिका त्यानं मला देऊ केली. माझा चेहरा त्याला इंग्लिश चित्रपटांतल्या खलनायकासारखा वाटला!

प्रत्येकाला सिनेमा काढायचा होता. प्रत्येकाकडे कथा होती, स्वतः लिहिलेली. मोठमोठ्या कलावंतांशी मैत्री होती अन् दोस्तीखातर ही स्टार मंडळी सिनेमात काम करायला तयार आहेत, असा प्रत्येकाचा दावा होता. मी बुचकळ्यात पडलो.

अस्लम नावाचा एक धिप्पाड, उंचापुरा पठाण खूप नम्रपणे बोलत होता. बोलता बोलता तो फणी मुजुमदारांबद्दल मला खूप बरंवाईट सांगू लागला. त्याची

तक्रार होती की फणीदांनी दिलेला शब्द पाळला नाही. पहिल्या चित्रपटात किरकोळ भूमिका दिली तेव्हा पुढच्या चित्रपटात मोठी भूमिका अन् त्यानंतरच्या चित्रपटात हीरोचा रोल देण्याचं आश्वासन दिलं होतं. दिलेल्या शब्दाला जागून फणीदांनी सध्या सुरू असलेल्या चित्रपटात नायकाची भूमिका आपल्याला द्यायला हवी होती, असं अस्लमचं म्हणणं होतं. पण कसचं काय. फणीदांनी अखेरपर्यंत आपल्याला तंगत ठेवलं अन् आता 'भाई लोकां'च्या भाऊगर्दीत उभं केलं. अस्लम कडवटपणे म्हणाला. 'भाई लोक' हा शब्दप्रयोग मला थोडा विचित्र वाटला अन् मी हसलो. अस्लमच्या डोळ्यांत आसवं भरून आली होती.

फणीदा असे अन्यायानं वागतील यावर विश्वास ठेवणं कठीण होतं. माझ्या मनात त्यांच्याविषयी अपार श्रद्धा होती. पण गंमत म्हणजे पुढे माझीही अस्लमसारखीच गत झाली. आणि मी फणीदांना दूषणं देऊ लागलो. आज मात्र ते दोषी आहेत असं वाटत नाही. दोन दशकं या तमाशाच्या दुनियेत वावरल्यानंतर मी या निर्णयाला आलोय की चित्रपटसृष्टीचे आपले वेगळे असे नियम आहेत, वेगळीच नैतिक मूल्यं आहेत. वाचकांना हे सगळं हल्के हल्के लक्षात येईलच.

तर शूटिंगचं सांगत होतो. त्या पार्टीच्या सीनमध्ये माझा शॉट झालाच नाही. पूर्ण दिवस उन्हात बसून, अवांतर गप्पा मारून निष्कारण कंटाळलो. दुसऱ्या दिवशी एकदम कुठून तरी फणीदांचे कॅमेरामन घोष उगवले. बरोबर त्यांचे दोन मदतनीस. आदल्या दिवशी मला पूर्णपणे विसरून गेलेल्या या मंडळींनी आता माझा कब्जा घेतला. कॅमेरा अवघ्या तीन फुटांवर आला. प्रकाशयोजना, रिफ्लेक्टर लावणं वगैरे तांत्रिक भानगडी सुरू झाल्या. या सगळ्या काळात माझ्याकडं कुणी लक्षच दिलं नाही. शॉट काय आहे, सीन कोणता आहे, चित्रपटाच्या कथानकाशी त्याचा काय संबंध आहे, काहीच सांगत नव्हतं कुणी. इतक्या जवळ येऊन कॅमेऱ्यानं माझं स्वातंत्र्य हिरावून टाकलं. हालचाली जखडून टाकल्या. अंगभर अजगराचा विळखा पडावा, तसं झालं मला. कॅमेऱ्याकडे दुर्लक्ष करू म्हटलं तर ते जमेना. माझ्या सगळ्या हालचाली मलाच कृत्रिम वाटू लागल्या. लोक विचित्र नजरेने पाहू लागले माझ्याकडे. मी आतून घाबरलोय हे सेटवरच्या प्रत्येक माणसाच्या लक्षात आलंय, असं वाटू लागलं.

लायटिंग वगैरे तांत्रिक बाबी पूर्ण झाल्या अन् माझ्यापुढं एक आख्खा, भाजलेला कोंबडा ठेवण्यात आला. फणीदांनी समजावून सांगितलं. क्लॅप वाजला, की कॅमेऱ्यापाशी उभा असलेला असिस्टंट 'लेनिन' असं जोरात म्हणेल. मग मी त्याच्याकडं हसत हसत एक कटाक्ष टाकायचा, अन् दोन्ही हातांनी उचलेल्या त्या कोंबड्याकडे पाहून 'जानवर' अस कुत्सितपणे म्हणायचं. कठीणच होतं सगळं.

लेनिन या लोकोत्तर, थोर नेत्याच्या नावाशी 'जानवर' हा शब्द जोडणं मला अोंगळ वाटलं. पण आता शॉटच्या वेळी वितंडवाद कसा घालायचा? 'लेनिन' हा शब्द कदाचित हीरोच्या तोंडी असावा. तो कम्युनिस्ट विचारसरणीचा आहे असं सिनेमात दाखवलं होतं. फणीदांचा हा चित्रपट तयार होत असतानाचा काळ हा दुसऱ्या महायुद्धाचा होता. कम्युनिस्टांच्या मते हे 'लोकयुद्ध' होतं आणि ते रशिया-अमेरिका-इंग्लंडचं समर्थन करत. याउलट सुभाषचंद्र बोस आणि त्यांच्या अनुयायांचा जर्मनी-जपानला पाठिंबा होता. त्यांच्या लेखी कम्युनिस्ट 'गद्दार' होते. काँग्रेस पक्ष दोन्ही बाजूनं होता. महायुद्धाला 'लोकयुद्ध' तर म्हणायचं, वर कम्युनिस्टांना 'गद्दार'ही म्हणायचं! कुणास ठाऊक, फणीदा नेताजी सुभाष यांचे समर्थक असतील आणि माझ्यासारख्या, सर्वसाधारणपणे कम्युनिस्ट म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या 'इष्टा'च्या सदस्याकरवी लेनिनचा अपमान करवण्यात त्यांना आनंद मिळत असेल. किंवा चित्रपटाच्या सुरुवातीला नायकाच्या साम्यवादी विचारांची थड्ठा करायची आणि अखेरीस नायकाचे विचार कसे योग्य आहेत (कारण तो नायक आहे) हे दाखवायचं असंही काही असेल.

विचार करायला वेळ नव्हता. शॉट द्यायला साफ नकार द्यायचा असा एक मार्ग होता. दुसरा मार्ग होता की या सगळ्या प्रकाराकडे दुर्लक्ष करायचं अन् कामाला लागायचं. दुसरा मार्ग सोपा होता. अन् मी तो चट्कन स्वीकारला. आज मात्र त्या गोष्टीचा पश्चात्ताप होतोय. एवढ्या मोठ्या नेत्याचा अपमान होईल अशा आशयाचे शब्द उच्चारायला मी नकार द्यायला हवा होता. ते मी करू शकलो नाही हे माझं दुबळेपण होतं.

लेनिनना उद्देशून 'जानवर' म्हणण्याचा तो शॉट मला कठीण गेला. पहिली रिहर्सल झाली. 'लेनिन' असं मोठ्या आवाजात म्हणणाऱ्या त्या सहायकाकडे पाहून मला हसायचं होतं. ते काही केल्या जमेना. दातखीळच बसली माझी. टेबलावर ठेवलेल्या त्या आख्ख्या कोंबड्याकडे बघून 'जानवर'. तर मी म्हणून गेलो, पण साउंड रेकॉर्डिस्टला काही केल्या ऐकू जाईना. दुसऱ्या तालमीच्या वेळी मी जोर लावला. तरीही, रिहर्सलनंतर "जरा हसून" अशी सूचना फणीदांनी केलीच. रेकॉर्डिस्टसुद्धा "जोरात बोला", असं सांगून गेला. मी फणीदांना "आता 'टेक' घ्या की," असं वैतागून म्हणालो. तेही लगेच तयार झाले. मेकपमन स्वामीनं माझ्या चेहऱ्यावर पावडरचा पॅड मारला. सगळं ठीकठाक केलं, पण आपण काहीतरी हरवून बसलोय असं मला वाटलं. माझ्यातली मस्ती, अदा गायब झाली. मला वाटलं फणीदा माझ्यावर खेकसतील, संतापतील. पण शॉट संपल्यावर नेहमीप्रमाणे तपकिरीची चिमूट नाकपुड्यात भरून मोठ्या समाधानाने ते "वेरी गुड

शॉट! ओ. के.” असं म्हणाले. त्यांनी ‘ओ. के.’ म्हणताच दोनदा शिक्या वाजल्या. सगळे जण माझं अभिनंदन करू लागले. कारण हा माझा पहिला ‘क्लोज-अप’ होता. फणीदांनी माझ्या खात्यावर रसगुल्ले मागवले अन् सगळ्यांना खाऊ घातले. सगळे स्तुती करत होते. ही प्रशंसा खोटी आहे हे मला समजत होतं. पण हे सगळे असं का वागताहेत ते समजत नव्हतं.

‘तमाशाच्या दुनिये’तलं हे गुपितसुद्धा वाचकांना हल्के हल्के कळेल.

स्टुडिओच्या जगात कुणीही कुणासमोर खरं बोलत नाही. तोंडावर एकमेकांची तारीफ करायची, पाठीमागे निंदा. बाहेरच्या माणसाला हे खोटं वाटेल, पण सिनेमासृष्टीतल्या लोकांना या खोटेपणाचाच मोठा आधार वाटतो. इथे मानसिक दृष्ट्या सगळेच असुरक्षित असतात. फसवाफसवीच्या मदतीनं जगत असतात. सगळ्यांना स्वप्नांच्या बुडबुड्यांचा आधार. माझा क्लोज-अपचा शॉट झाल्यानंतर समजा एखाद्यानं आपलं खरं खरं मत ऐकवलं असतं तर माझं अवसानच गळालं असतं.

त्या दिवशी मी शूटिंग संपवून घरी परतलो तेव्हा डोकं ठणकत होतं, कंबर अन् पायातनं कळा येत होत्या.

माझा पुढचा शॉट स्वर्णलता यांच्याबरोबर होता. त्या नायिका होत्या. माझ्याबरोबर तालीम करण्यास त्यांनी चक्क नकार दिला. शॉटच्या वेळी त्या बोलत माझ्याशी, पण पाहत कॅमेऱ्याकडे. असाध्य रोगाने जर्जर, अस्पृश्य माणसाला वागवावं तशा स्वर्णलता माझ्याशी सेटवर वागल्या.

किती सुखद, ऊबदार होतं एक्स्ट्रा मंडळींचं जग. पण ते जग आता माझं नव्हतं. क्लोज-अपच्या शॉटनंतर फणीदांनी रसगुल्ले मागवले. अन् सेटवर हजर असलेल्या ‘भाई-लोकां’च्या लक्षात आलं की मी त्यांच्यापैकी एक नाही. माझा रनिंग रोल (मोठी भूमिका) होता. अचानक ते माझ्याशी बोलायचे बंद झाले. ओळख नसल्यासारखे वागू लागले. त्या लोकांनी मला आपल्या दुनियेतनं हद्दपार करून टाकलं.

□

मार्क्सवाद : एक समग्र तत्त्वज्ञान

इष्टाच्या तालमी देवधरांच्या संगीतालयात होत असत. प्रोग्रेसिव्ह रायटर्स असोसिएशनच्या (म्हणजे पुरोगामी लेखक संघाच्या) चर्चा, बैठकाही तिथंच होत. या लेखक संघामुळे पुरोगामी, आधुनिक विचारांचा किती फायदा किंवा तोटा झाला याचा हिशोब मला आजवर लागलेला नाही. एक खरं की तिथल्या चर्चा अन् गप्पांमुळे काही बुद्धिमान आणि सहृदय असे मोजके मित्र मला मिळाले. त्यांपैकी एक अयूब खान. दिलीपकुमार यांचा हा थोरला बंधू आज हयात नाहीये.

अयूब खान पांढराशुभ्र सलवार-कमीज पेहरत. प्रकृती कृश. डोळ्यांना मोठाल्या काचेचा चष्मा. त्यातनं सगळीकडं अतिशय चौकस नजरेनं पाहत. चेहऱ्यावर वैतागल्याचा भाव. हे जग न्याहाळायला आपल्यापाशी फार वेळ नाहीये अशी एक अनामिक भीती डोळ्यांत. अयूब खानच्या जाडसर ओठांतनं हसू फुटलं की ते साऱ्या जगावर हसताहेत असं वाटायचं. केस दाट, काळेशार अन् कुरळे कुरळे. व्यवस्थित चापूनचोपून नीट बसवलेले. स्वभाव सालस अन् सुशील. टापटीपपणा, वक्तशीरपणा या गुणांमुळे अयूब खान सगळ्यांचं लक्ष वेधून घेत. हाच आमच्या मैत्रीचा समान दुवा होता.

अयूब खान पाली हिललाच राहत असत. चेतन आनंदच्या अगदी शेजारी. अयूबच्या वडलांचा क्रॉफर्ड मार्केटमध्ये फळांचा व्यापार होता. पेशावरहून आले अन् इथं मुंबईतच राहिले. अयूबचे वडील उमद्या स्वभावाचे, उदार अन् मनमिळाऊ होते. आपला आब राखून वागत. कुटुंबाची चालरीत, जीवनपद्धती पंजाबी वळणाची. वडलांचं अयूबवर विशेष प्रेम होतं. खरं तर भावंडांत त्यांचा दुसरा नंबर. परंतु, वडील त्यांना आपला सल्लागार मानत. मुंबई म्हणजे परका मुलूख. इथलं अन्न-पाणी मला मानवत नसे. शिवाय, आपण इथं उपरे आहोत असं वाटत राहायचं. अयूबच्या घरी मला आपुलकी, आपलेपण मिळत असे.

यूसूफ खान (दिलीपकुमार) तेव्हा नुकतेच सिनेमात आले होते. 'ज्वार-भाटा'मध्ये त्यांची नायकाची भूमिका होती. अयूब दिलीपहून चार वर्षांनी मोठे. दिलीपपेक्षा धाकटे नासीर खान. देव आनंद आणि नासीर खास मित्र.

एके दिवशी 'जुबैदा'च्या सर्व कलावंतांना 'फिल्मिस्तान'ने जेवायला बोलावलं. तिथं नितीन बोस 'मजदूर' चित्रपटाची जुळवाजुळव करत होते. पुढच्या काळात हा सिनेमा क्रांतदर्शी ठरला. वास्तववादी चित्रपटांच्या यादीत 'मजदूर'चा क्रमांक पहिला असेल. वर्गसंघर्षाचं अतिशय भेदक आणि अस्सल चित्रण करणारा अन् विलक्षण अस्वस्थ करणारा नितीन बोसचा हा चित्रपट झळकला. अनेक शहरांत कमालीचा लोकप्रियही झाला. तरीही, चित्रपटाचे निर्माते हैराण होते. विषय क्रांतिकारक वाटल्यामुळे अनेक स्थानिक धनदांडग्यांनी पोलिसांना हाताशी धरून सिनेमा बंद पाडला. कानपूरमध्ये तिसऱ्या की चौथ्या दिवशीच 'मजदूर' थिएटरमधून उतरला.

त्याच काळात बिमल रॉय बंगालमध्ये 'हमराही' काढत होते. त्यात भांडवलशाही व्यवस्थेवर सडकून टीका होती. परंतु, 'हमराही'मध्ये वास्तववादाचा धागा मधेच तुटतो. चित्रपटाच्या शेवटी नायक अन् नायिका क्षितिजाकडं जाताहेत ('न्यू थिएटर्स'च्या सिनेमात असं असतं) असं बिमल रॉयनी दाखवलंय. सगळ्या ज्वलंत, ऐहिक प्रश्नांची उत्तरं नशिबावर सोपवल्यासारखं वाटतं हे सगळं. असा भोंगळ रोमॅंटिसिझम 'मजदूर'मध्ये नव्हता. भांडवलदाराची मुलगी मजुराशी लग्न करते असंही नव्हतं. 'तुमच्या शोषणाला तुम्हीच जबाबदार आहात,' असा बोधामृताचा डोसही नितीनदांनी कामगार-कष्टकरीवर्गाला पाजला नव्हता. श्रमजीवीवर्गाचं भलं एकतेत आहे आणि मजूर-कष्टकरीवर्गाने एकोप्यांनं राहून भांडवलशाही व्यवस्थेशी सामना करावा, समाजवादाचा अंगीकार करावा हा 'मजदूर'चा मुद्दा होता. अन् तो नितीनदांनी अतिशय प्रभावीपणे मांडला होता.

आम्ही 'फिल्मिस्तान'मध्ये जेवायला गेलो तेव्हा नितीन बोस 'मजदूर'ची प्राथमिक तयारी करत होते हे मघाशी सांगितलंय. पुरोगामी विचारांवर आधारित चित्रपटात प्रगतिशील विचारांच्या कलावंतांनी काम करावं असा नितीनदांचा विचार असावा. म्हणूनच 'जुबैदा'च्या कलावंतांना त्यांनी खास जेवायला बोलावलं होतं. ही अब्बासांचीच सूचना असेल असं मला वाटलं. गोरेगावला 'फिल्मिस्तान'ला जाण्यासाठी म्हणून आम्ही सगळेजण वांद्रा स्टेशनवर भेटलो. तिथं नेमके नासीर खान आले. कसे काय कुणास ठाऊक, पण आले. नासीर खान देवचे अभिन्न मित्र. 'जुबैदा'च्या टीममधले आम्ही बरेच जण देव आनंदपेक्षा वयानं मोठे. ते आमच्याकडं बुजल्याबुजल्यासारखे वागत. नासीरना पाहून देवची कळी खुलली.

त्यांनी फार आग्रह करून नासीरना आपल्याबरोबर घेतलं. आमच्यापैकी कुणीच नितीन बोसच्या पसंतीस उतरलं नाही. परंतु योगायोग पहा, त्यांनी नासीर खानना हीरोचा रोल दिला. आम्ही सगळे निराश झालो. नासीरविषयी थोडी असूयाही वाटली. देव आनंद हैराण-परेशान. आपल्या मित्रांनं आपल्याला मागे टाकलं हे त्यांना खटकलं असावं. त्या काळात देव आनंद उठता-बसता, खाता-पिता हिंदी चित्रसृष्टीची स्वप्न पाहत असत.

अभिनयाचा कसलाच अनुभव नसताना नासीर खाननी 'मजदूर'मध्ये मिलच्या मॅनेजरची भूमिका फार चांगली केली. याचं श्रेय नितीन बोसकडे जातं. योग्य कलावंताची चोख निवड ही सिनेमाच्या, किंवा नाटकाच्या, यशाची पूर्व-अट आहे हेच यावरनं सिद्ध होतं.

नासीर खान असे एका रात्रीत हीरो झाले, हा नशिबाचा भाग आहे असंच म्हटलं पाहिजे. आपल्या देशात नशिबावर श्रद्धा ठेवूनच सगळे जगत असतात. परंतु माझ्या वीस वर्षांच्या कारकिर्दीत मी एक गोष्ट पाहिलीये. नशीब नेहमी मध्यमवर्गावरच प्रसन्न असतं. कष्टकरी, मजूरवर्गाचं प्राक्तन सिनेसृष्टीत फळफळलंय असं माझ्या पाहण्यात नाही. ही माणसं ढोरमेहनतीसाठी अन् उपाशी मरण्यासाठीच सिनेमात येतात. मध्यमवर्गातला माणूस मात्र आशेवर जगत असतो. एखादा तालेवार माणूस माझ्यावर कृपाकटाक्ष टाकेल, माझं निद्रिस्त नशीब जागं होईल...

आमचंही असंच झालं. पृथ्वीराज कपूर यांनी 'पृथ्वी थिएटर्स' सुरू केलं. तिथं अजरा मुमताज आणि दम्मोला पगारी कलावंत म्हणून नोकरी मिळाली. पाचशे रुपये पगार. त्या काळात पाचशे रुपये म्हणजे घसघशीत रक्कम. आम्ही लागलीच जुहूच्या थिऑसॉफिकल सोसायटीत एक छोटासा, टुमदार बंगला भाड्यावर घेऊन टाकला. भाडं जरा जास्त होतं, तरीही.

त्या काळातलं जुहू अन् आजचं जुहू यांत जमीनअस्मानाचं अंतर आहे. तेव्हा तिथं फारशी वस्ती नव्हती. श्रीमंतांचे बंगले वगळता बहुतेक घरं झावळ्यांची होती. 'शॅक' म्हणत त्यांना. 'बेस्ट'च्या बसेस अद्याप सुरू झाल्या नव्हत्या. छोट्या छोट्या, निळ्या रंगाच्या खाजगी बसेसची ये-जा असे. कोळशावर चालत ही वाहनं. सर्विस फार बेकार होती. पावसाळ्यात या बसेस एकदम भर रस्त्यातच राम म्हणत. □

'इप्टा'चं काम दिवसेंदिवस वाढत होतं. रोज संध्याकाळी देवधरांच्या हॉलमध्ये तालमी असत. धावत-पळत कधी चर्नी रोडला तर कधी ग्रँट रोडला आम्ही नऊची

लोकल पकडायचो. दहा वाजता सांताक्रूझला. एका मिनिटानं ट्रेन चुकली तर शेवटची बस मिळत नसे. असं आठवड्यातनं दोनदा तरी व्हायचं. मग सांताक्रूझ स्टेशन ते जुहू असं जवळ जवळ दोन मैल पायी पायी चालायचं. चणे-शेंगदाणे खात खात. भुकेवर तात्पुरता उतारा अन् चालायचा कंटाळाही यायचा नाही. शिवाय, चणे-शेंगदाणे स्वस्त ना. कृशनचंदरना चणे बकणण्याची एवढी सवय लागली की एकदा सगळं तोंडच सोलपाटून निघालं त्यांचं.

चेतन आनंद, उमा आनंद आणि इतर मित्र म्हणत की जुहूसारख्या इतक्या दूरच्या ठिकाणी राहायचं म्हणजे शुद्ध मूर्खपणा आहे. पाली हिलला आम्ही राहायचो तेव्हा वांद्रा ते चर्चगेट हे अंतर अर्ध्या तासाचं होतं. जुहू ते चर्चगेट हा प्रवास मात्र एक तासाचा झाला. शहराच्या एका टोकापासून दुसऱ्या टोकाला जाण्यात मुंबईतल्या आयुष्यातला किती काळ खर्च झालाय याचा हिशोब काढायचा म्हटलं तर डोकं सुन्न होऊन जातं. परंतु एक सांगतो. जुहूला राहण्यात एक आनंद होता. तिथला समुद्र. असा लळा जडला आम्हाला समुद्राचा की विचारू नका. जुहू सोडून अन्य कुठं जायला मन तयारच नव्हतं. अन् नाही. सकाळ झाली की आमची दोन मुलं—परीक्षित आणि शबनम—समुद्रावर खेळायला जात. खेकडे धरणं हा त्यांचा आवडता उद्योग. शबनम तर छोटे छोटे, जिवंत मासे कचाकचा खाऊन टाकायची. मी आणि दम्पो मस्त पोहायचो. माणसाचं आयुष्य सीमित आहे. म्हणून त्याला अमर्यादाचं आकर्षण असतं. असीम, अथांग समुद्र आम्हाला प्रिय झाला याचं हेच कारण असावं. सकाळ झाली की लाटा आम्हाला हाका मारू लागत. अन् आम्ही अनवाणीच समुद्राकडे धावू लागायचो.

गांधीजी त्या काळात जुहूला राहायला आले होते. सकाळ-संध्याकाळ ते समुद्रावर येऊन बसत. मंद मंद लाटा त्यांच्या खुर्चीभोवती खेळत असत. गांधीजी आपल्या विचारांत गढून गेलेले. त्यांच्याबरोबर प्यारेलाल, डॉ. सुशीला नय्यर, मीराबेन आणि अन्य गणमान्य माणसं असत. आम्ही वाळूत फिरता फिरता ते दृश्य पाहत असू. कौतुकभरल्या नजरेनं. मला आणि दम्पोला सेवामगचे दिवस आठवायचे. गांधीजींना भेटावं असं वाटायचं. मग वाटायचं, कसे वागतील कुणास ठाऊक. अगदी राहवेना म्हणून एके दिवशी भेटीची इच्छा व्यक्त करणारं पत्र गांधीजींना लिहिलं. अनेकांच्या नजरेखालनं गेल्यावरच पत्र गांधीजींना मिळेल हे मला ठाऊक होतं. उत्तराची फारशी आशा नव्हतीच. एके दिवशी मीराबेन आमच्या थिऑसॉफिकल कॉलनीच्या जवळ येऊन उभ्या. त्यांनी मला आणि दम्पोला ओळखलं. सुरुवातीला त्या सौम्य स्वरात बोलत होत्या. नंतर एकदम त्यांचा नूरच पालटला. इतका की मी पत्राचा विषयच काढला नाही.

सेवामग सोडून बी. बी. सी. ला गेलो तेव्हा आम्ही गांधीजींचा सल्ला घेतला होता. काहीशा अनिच्छेनंच त्यांनी आम्हा दोघांना लंडनला जाण्याची परवानगी दिली होती. आम्ही चार वर्षे इंग्लंडला होतो. त्या काळात भारतात बरंच काही घडलं. ब्रिटिशांनी इथं अटकसत्र सुरू केलं. परिस्थिती प्रतिकूल झाली. आपण इथं भारतात संकटात असताना बलराज आणि दमयंती मात्र लंडनला निघून गेले हा गांधीजींच्या निकटवर्तीयांचा आम्हा दोघांवर राग. पण या मंडळींना ठाऊक नव्हतं की लंडनमध्ये आम्ही मरणाच्या छायेखाली जगत होतो. बॉम्बवर्षावात तिथं दिवस काढले. विध्वंस आणि विनाशाचं प्रलयंकारी शैमान आम्ही पाहत होतो...

गांधीजींविषयी आम्हा दोघांच्या मनात प्रगाढ श्रद्धा होती. परंतु दुसऱ्या महायुद्धातलं क्रौर्य बघितल्यानंतर आमच्या वैचारिक श्रद्धांमध्ये आमूलाग्र परिवर्तन झालं. गांधीवादावरचा विश्वास उडाला. वर्तमान युगातला क्रांतदर्शी विचार म्हणजे मार्क्सवाद असं प्रकर्षानं वाटू लागलं. हा आमचा विश्वास आजही अविचल आहे...

कॉलेजात असताना कला आणि साहित्यातल्या वास्तववादाचं भान मला आलं. ह्याला कारण इंग्रजी साहित्याचा अभ्यास. साहित्यात अथवा कलेत 'थर्ड डायमेंशन'ची गरज असते. युरोपला हा तिसरा आयाम 'रेनसांस'मुळे मिळाला. त्यामुळे युरोपचं साहित्य उजळून निघालं. कला प्राणवान झाली. तिसरा आयाम हे वास्तववादाचं वैशिष्ट्य. रंगभूमी असो अथवा सिनेमा, मी माझ्या भूमिकेला तिसरा आयाम देण्याचा प्रयत्न करत असतो. कठीण गोष्ट आहे ही. परंतु यामुळेच कलावंताला सृजनाचा रसरशीत अनुभव मिळतो, आनंद मिळतो. कलावंताला अभ्यासाशिवाय गत्यंतर नाही. मानवी संस्कृतीचा प्रवास हजारो वर्षांचा आहे. हा प्रवास कसा सुरू झाला? माणूस आज कोणत्या टप्प्यावर आहे? त्याच्यापुढचे पेंच अन् प्रश्न काय आहेत? या प्रश्नांची उत्तरं कुठं आहेत? समाजात कोणत्या प्रवृत्तींचा उदय होत आहे अन् कोणत्या प्रवृत्ती क्षीण होताहेत? अनेक प्रश्न आहेत... मार्क्सवादाचा अभ्यास करू लागलो आणि डोक्यातलं वैचारिक धुकं आस्ते आस्ते निवळू लागलं. आत काहीतरी उजळून निघतंय असं वाटू लागलं... □

लहानपणी माझी कल्पनाशक्ती अतिशय तीव्र होती. सर्वसाधारणपणे लहान मुलांचा एक प्रिय खेळ असतो. मोठ्यांसारखं वागायचं, बोलायचं. तर मी ही नक्कल इतकी बेमालूम अन् सफाईदारपणे वठवत असे की घरातली किंवा आजूबाजूची मोठी माणसंसुद्धा आमच्या खेळात आनंदानं सामील होत. शाळेत माझा कल भाषांकडे होता. संस्कृत मला खूप प्रिय होती. आठ-नऊ वर्षांचा

असताना मी अख्खं वाल्मीकी रामायण वाचून काढलं. त्याच शैलीत मी काही श्लोक रचले होते आणि आर्यसमाजाच्या एका वार्षिक समारंभात ऐकवलेसुद्धा. साहित्यविषयक मजकूर मला आपसुक तोंडपाठ होत असे.

वाङ्मयातली माझी रुची वाढत गेली. ह्याला कारण आई-वडलांचा पाठिंबा आणि शिक्षकांचं बहुमोल मार्गदर्शन. इंग्रजी साहित्यात एम. ए. केलं. पदवीधर झाल्या झाल्या कक्षा अनु कविता लिहू लागलो. आपण साहित्यिक व्हावं असं नेहमी वाटायचं. मी नट झालो ते केवळ योगायोगानं.

माझे सुरुवातीचे सिनेमे एखाद्यानं बघितले तर मी चांगला अभिनय करू शकतो यावर त्याचा विश्वास बसणार नाही. खूप टुकार काम केलंय असं त्याला वाटेले. माझ्याबरोबरच सिनेमेट्रीत दाखल झालेले माझे काही मित्र चांगला अभिनय करत. परंतु दुर्दैव असं की यांतले काही जण स्वतःला असाधारण नट समजू लागले. अभिनयकलेचा शास्त्रशुद्ध अभ्यास करण्याऐवजी अॅक्टिंग म्हणजे ईश्वरीय प्रेरणा आहे असं मानू लागले. कसल्या तरी दैवी चमत्कारामुळे रुपेरी पडद्यावर आपण साकारत असलेलं पात्र आपल्या शरीरात, मनात साक्षात प्रवेश करील असं ही मंडळी समजत असत. कधी समाधी, नाहीतर दारूचा, व्यसनाचा आधार घ्यायचा. त्यामुळे नट म्हणून प्रगती झाली नाही. उलट, साधारण अशी प्रतिभा असूनही मी या 'दैवी' नटांपेक्षा अधिक यशस्वी ठरलो.

मार्क्सवाद म्हणजे केवळ एक राजकीय तत्त्वज्ञान आहे असं काहींचं म्हणणं आहे. ते अर्थातच चूक आहे. अभ्यासाअभावी अशी मतं तयार होत असतात. माणूस, निसर्ग आणि समाज असा समग्र विचार करणारं भव्य तत्त्वज्ञान म्हणजे मार्क्सवाद असं मी मानतो. या तत्त्वज्ञानाला एक प्रखर असा वैज्ञानिक दृष्टिकोन आहे. मार्क्सवाद आयुष्याची सर्वंकष चिकित्सा करत असतो. कलावंत असो किंवा समाजशास्त्रज्ञ, मार्क्सवादाचा अभ्यास ही आजच्या काळातली एक गरज आहे. □

'जुबैदा' गाजलं. 'इप्टा'मधले सहकारी माझं सगळं काही ऐकायला तत्पर झाले. वेगवेगळ्या भाषांसाठी स्वतंत्र नाटक मंडळ असावं असं मी सुचवलं. आग्रहच धरला. पाहता पाहता गुजराथी, मराठी, इंग्रजी नाटक मंडळं सुरू झाली. इतकंच काय तर तेलगू भाषक कलाकारांनीसुद्धा आपलं एक मंडळ काढलं. याशिवाय, 'इप्टा'चं आपलं एक अखिल भारतीय नृत्य पथकही होतंच. या पथकाची खूप मोठी प्रतिष्ठा, शान होती. पंडित रविशंकर, उस्ताद अली अकबर खान, शांती बर्धन, दीना गांधी, अवनी दासगुप्ता, बिर्नाय राय, सचिन शंकर

असे श्रेष्ठ, गुणवान कलावंत नृत्य पथकाला मदत करत. त्याचप्रमाणे, मामा वरेरकर, चंद्रवदन महेता, गुणवंतराय आचार्य, पृथ्वीराज कपूर, दुर्गा खोटे अशा ख्यातनाम साहित्यिक-कलावंतांचं अनमोल सहकार्य 'इप्टा'च्या नाटक मंडळांना मिळत राहिलं. मुंबईतच नव्हे तर भारतभर 'इप्टा'ची चळवळ फोफावली. प्रत्येक प्रांतातले आघाडीचे लेखक आणि कलावंत 'इप्टा'त सामील झाले. या अभूतपूर्व लोकप्रियतेचं कारण काय असेल?

त्या काळातील कम्युनिस्ट पक्षाची अचूक ध्येयधोरणं. त्या धोरणांचा, विचारांचा लोकांवर पटकन परिणाम झाला. प्रेम ध्वनचं गीत ऐकून लोक जागच्या जागी स्तब्ध उभे राहत. गीतातला गंभीर भाव त्यांना कळत असे. त्यांचे चेहेरे गंभीर होत असत. पार्टीच्या त्या काळातल्या ध्येयधोरणांमध्ये सच्ची राष्ट्रीयता होती आणि जागतिक बांधिलकीसुद्धा. लोकांसमोर एखादा प्रश्न फार सुस्पष्टपणे मांडला जात असे. ब्रिटिश साम्राज्याविरुद्ध एकत्र येऊन लढण्याची प्रेरणा कम्युनिस्ट पार्टी लोकांना देत असे. स्वातंत्र्य चळवळीत पार्टीचा सहभाग असे. त्याचप्रमाणे चळवळीवर प्रसंगी पार्टीकडनं टीकाही होत असे. पार्टीचे सदस्य 'इप्टा'चं काम त्यागी वृत्तीनं करत असत. कम्युनिस्ट कार्यकर्त्यांकडे आदरानं पाहिलं जायचं. कार्यकर्ते देहभान हरपून काम करत. श्रेय घेताना मात्र दुसऱ्याला पुढं करत. आणि पक्षांतर्गत शिस्तीबद्दल तर कम्युनिस्टांचे विरोधकही त्यांची प्रशंसा करतात...

हळूहळू कम्युनिस्ट कार्यकर्त्यांशी परिचय वाढला. याला कारण बहुधा माझी आणि जसवंत ठक्करची मैत्री. सॅण्डहर्स्ट रोडवर 'राज भवन' होतं. कम्युनिस्ट पार्टीचं मुख्य कार्यालय. खूप पवित्र अन् प्रेमळ वातावरण असायचं तिथलं. 'राज भवन'च्या भोजनगृहात जेवताना शिखांच्या 'गुरू की लंगर'मध्ये जेवल्याचं समाधान, आनंद मिळत असे. 'राज भवन'मध्येच पी. सी. जोशींशी परिचय झाला. परिचयाचं रूपांतर दृढ स्नेहात झालं. हा स्नेह आजही टिकून आहे. पी. सी. आयुष्याच्या प्रत्येक बाजूवर प्रेम करत. एखाद्या सच्चा क्रांतिकारकाप्रमाणे ते प्रत्येक क्षण तुडुंब जगत. आपल्या ज्ञानाच्या आणि कर्माच्या कक्षा विस्तारण्यासाठी आयुष्यातला प्रत्येक क्षण वेचत. पार्टीतला प्रत्येक कायकर्ता सल्लामसलतीसाठी त्यांच्याकडे जात असे. 'राज भवन'मधल्या साध्या कारकुनाशीही पी. सी. प्रेमानं बोलत. 'इप्टा'च्या कार्यकर्त्यांना त्यांच्या सल्ल्याचा खूप उपयोग होत असे. कला, साहित्य हे त्यांच्या आस्थेचे, कुतूहलाचे विषय. पी. सी.च्या व्यक्तिमत्त्वात एक चुंबकीय आकर्षण होतं. एकदा भेटलेला माणूस त्यांना कधी विसरू शकणार नाही असं व्यक्तिमत्त्व. पी. सी.चा मित्र-परिवार भारतभर दूर दूर पसरलेला होता. त्यांच्या उत्तर प्रदेशातली माणसं त्यांना जसा जीव लावत तेवढंच प्रेम त्यांना तामीळ अन्

मलबारी कार्यकर्त्यांकडनं मिळत असे.

पी. सी. जोशींच्या पत्नी कल्पना. बंगालच्या इंग्रज गव्हर्नरवर त्यांनी वयाच्या सोळाव्या वर्षी गोळी झाडली. त्यांना जन्मकैदेची कठोर शिक्षा मिळाली. पी. सी. चा माझ्यावर खूप प्रभाव आहे. त्यांच्यामुळेच मी आणि दम्पो कम्युनिस्ट पार्टीचे सदस्य झालो.

प्रगत देशात — मग तो भांडवलशाही देश असो किंवा समाजवादी — एकोप्यां आणि सुनियोजितपणे कामं होत असतात. तिथली माणसं कट्टरपंथी विचारांची नसतात. दुसऱ्याचं गंभीरपणे ऐकण्याची आणि ते विचार आपल्या जीवनानुभवाच्या कसोटीवर पारखून घेण्याची ताकद त्या समाजात असते. तिथली माणसं खाजगी गोष्टी आणि वैचारिक भूमिका यांतलं अंतर जाणतात. चर्चेच्या दरम्यान त्यांचं लक्ष तुमच्या मुद्द्याकडे असतं. व्यक्तिगत आयुष्यातले तपशील तेव्हा गौण ठरतात.

आपले संस्कार वेगळे आहेत. आपण मार्क्सवाद स्वीकारतो तेसुद्धा अगदी कट्टरपणे. ही आपली फार जुनी सवय. अध्यात्माविषयी आपण असेच कट्टर होतो. असहिष्णुता होती तशीच आहे. मतभेद झाले की समोरचा माणूस 'बूड्वा', 'रिअॅक्शनरी', 'चिकन-हार्ट्ड' होतो. पूर्वीच्या काळी आम्ही प्रेषितांचं भजन-पूजन केलं, आता नेत्यांचंही करतोय. सत्यापेक्षा पक्ष महत्वाचा ठरतो. आपल्या पक्षाचा असेल तर तो आपला मित्र; जो आपला नाही तो शत्रू. वास्तविक, मार्क्सवादामुळे व्यक्तिगत अहंकार गळून पडला पाहिजे. परंतु अहंकार आपल्याला सोडतच नाहीये.

एके दिवशी फणी मुजुमदारांनी 'जस्टिस'चा खाजगी 'शो' ठेवला. कोंबडी खातानाचा सीन आला. माझा 'क्लोज-अप' बघून मी सर्दच झालो. मला माझा चेहरा एकदम निर्जीव वाटला. जणू प्रेतवतच. मेकअपमुळे अधिकच भयानक वाटू लागलं माझं रूपडं. त्याची फारशी काळजी मात्र मी केली नाही.

फणीदा आपल्या शब्दाला जागले. आपल्या पुढच्या चित्रपटात, 'दूर चलो'मध्ये, त्यांनी मला महत्वाचा रोल दिला. या चित्रपटात दम्पोलाही भूमिका मिळाली माझ्या बायकोची. 'दूर चलो'चं बहुतेक चित्रीकरण आऊटडोअरला झालं. एका भूमिकेत आगा होते. त्यांचं मी एक पाहिलं. शॉटच्या अगोदर ते चारचौघांसारखे 'नॉर्मल' असत. मात्र, कॅमेरा सुरू झाला की ते एकदम वेगळेच दिसू-बोलू लागत. विलक्षण घाईत असल्यासारखे. फार विचित्रपणा करत. त्यांच्याबरोबर शॉट असला की माझे हात-पाय थंडगार पडत. आगा कधी काय करतील याचा नेम नसायचा. मूर्खपणा आहे सगळा, असं मनाला सांगून मी माझी समजूत काढत असे. कदाचित हा 'ओव्हरऑक्टिंग'चा प्रकार असेल. आपल्याकडं

अभिनयाचा अतिरेक झाला की प्रेक्षक खूष होतात. आगांचे ते विचित्र चाळे पाहून सेटवरची माणसं शॉट झाल्यानंतर खदखदून हसत. मी वैतागायचो. माझ्या तथाकथित अकृत्रिम आणि संयत अभिनयाची तारीफ होत नाही याचा खेद वाटायचा.

शॉट संपला की आगा पूर्ववत होत. अगदी नॉर्मल. ते आपल्या भूमिकेत अगदी लीलया प्रवेश करत आणि शॉट संपला की रोलमधनं अतिशय सहजपणे बाहेर पडत. हे सगळं तेव्हा मला कळत होतं. जमत मात्र नव्हतं. माझ्याकडे पुरेसा अनुभव, अभ्यास नव्हता. त्या काळात मी कॅमेऱ्यासमोर जे काही करत असे त्याला अभिनय म्हणणं म्हणजे अभिनय या संकल्पनेवर अन्याय केल्यासारखं होईल.

एके दिवशी 'दीवार' रंगभूमीवर आलं. 'पृथ्वी थिएटर्स'च्या या नाटकात दम्पो आणि पृथ्वीराज कपूर यांच्या मुख्य भूमिका होत्या. दम्पोच्या अभिनयाची तेव्हा खूप प्रशंसा झाली. रंगभूमीवरचा तिचा वावर अतिशय सहज आणि सुंदर होता. मुंबईत सगळीकडे दम्पो आणि 'दीवार'ची चर्चा सुरू झाली. सिनेमापेक्षा अधिक गर्दी नाटकाला, असं झालं. दम्पो 'स्टार' झाली. चित्रपट निर्माते घरी चकरा मारू लागले. हे सगळं आम्हाला अनपेक्षितच होतं.



‘धरती के लाल’

महायुद्धाच्या काळात ब्रिटिश सरकार नामांकित दिग्दर्शक-कलावंतांना आणि अग्रगण्य फिल्म कंपन्यांना चित्रपटाचं लायसेन्स देत असे. युद्धाला अनुकूल असे सिनेमे तयार व्हावेत हा हेतू. लोकांना आवडत नसल्यामुळे बटबटीत प्रचारपट बनवण्यास निर्माते तयार नसत. अपवाद फक्त ‘माय सिस्टर’ हा ‘न्यू थिएटर्स’चा चित्रपट. तोही खूप चालला सैगलमुळे.

उदयशंकर, साधना बोस वगैरे ज्येष्ठ कलावंतांनी लायसेन्स घेऊन सिनेमे काढले. रफीक अन्वरच्या परवान्यावर चेतन आनंदनी ‘नीचा नगर’ची पुन्हा एकदा जुळवाजुळव सुरू केली. ‘हीरोचं काम मी करणार’ अशी रफीकनं लायसेन्स देताना घसघशीत अट टाकली. चेतननी माझ्या नावाचा हट्ट सोडून दिला. मी चित्रपटात नाही म्हटल्यावर दम्पनही नकार दिला. चेतननी नायिकेसाठी लाहोरहून एक नवी मुलगी आणली. कामिनी कौशल. ‘नीचा नगर’मध्ये कामिनीनं इतकी सुंदर भूमिका केली की सिनेमा रिलीज होण्यापूर्वीच तिचं नाव सगळीकडं झालं.

खाजा अहमद अब्बास आणि वसंत साठे यांच्या जोरदार प्रयत्नांमुळे ‘इप्ता’लासुद्धा चित्रपटाचं लायसेन्स मिळालं. त्याचं फळ म्हणजे ‘धरती के लाल.’ माझ्या फिल्मी कारकिर्दीतला एक महत्त्वाचा टप्पा असं या चित्रपटाचं मी वर्णन करेन.

‘धरती के लाल’ची सगळी योजना अब्बासांची. तेच लेखक, दिग्दर्शक. तीन वेगवेगळ्या प्रांतांतल्या ‘इप्ता’च्या कलावंतांना सह-दिग्दर्शक म्हणून नियुक्त करण्यात आलं. बंगालमधून शंभू मित्रा आले. महाराष्ट्रातून वसंत गुप्ते आणि मुंबईतून मी. बंगालच्या दुष्काळावर तीन पुस्तकं तेव्हा बरीच गाजली होती. ‘जबानबंदी’ आणि ‘नवात्र’ ही विजन भट्टाचार्य यांची दोन बंगाली नाटकं आणि कृश्नचंद्र यांची अतिशय तरल, काव्यमय कादंबरी ‘अन्नदाता’. या तीन

कलाकृतींचा आधार घेऊन ‘धरती के लाल’ची रचना करावी असं ठरलं.

पटकथेचा पहिला खर्डा वाचून ‘इप्ता’मधली मंडळी—खास करून मी आणि शंभू मित्रा—निराशच झालो. अब्बासांच्या नाटकांचं मी कौतुक करतो. परंतु, त्यांच्या चित्रपटांचा मात्र मी जालीम टीकाकार आहे. सिनेमाची त्यांची परिभाषा मुळातच चुकलेली आहे. व्ही. शांतारामांच्या तंत्राप्रमाणे अब्बासांच्या चित्रपटात बऱ्याच गैरफिल्मी अन् बाष्कळ गोष्टी ठासून भरलेल्या असतात. एक लय पकडून कथा अतिशय सहजपणे सर्वांगानं विकसित होते यावर अब्बासांचा विश्वास नसावा. चटपटीत संवाद, सांकेतिक प्रतीकं असे अलंकार चढवल्यामुळे कथेतला सहजपणा निघून जातो, ती बेगडी आणि कृत्रिम होते. शिवाय, अब्बासांना धक्का तंत्राचा मोह आवरत नाही. त्यांच्या चित्रपटांतला मूळ आशय चांगला असतो. परंतु सिनेमा कंटाळवाणा होतो. ‘धरती के लाल’च्या पटकथेत त्यांनी ‘गुड अर्थ’, ‘प्रेस ऑफ रॉथ’ वगैरे सिनेमांतल्या गोष्टी भरल्या होत्या. इतरही बराच मसाला होता. कदाचित, विजन भट्टाचार्य आणि कृश्नचंद्र यांच्या कलाकृतींवर त्यांचा भरवसा नसावा. हॉलीवुडचे दिग्दर्शक खोटेचाचं खरं करून रुपेरी पडद्यावर दाखवतात. आमच्याकडच्या दिग्दर्शक-लेखकांच्या हाती मात्र धगधगीत सत्यही भुसभुशीत अन् तद्दून खोटं वाटू लागतं असं मला ‘धरती के लाल’ची पटकथा वाचताना वाटलं.

मी आणि शंभू मित्रा वास्तववादी तंत्राचे जाणकार होतो. रुळलेल्या, मळलेल्या वाटेवर चालणं आम्हाला मान्य नव्हतं. एक गोष्ट मात्र आम्ही दोघंही साफ विसरून गेलो. सिनेमा म्हटलं की करमणूक आली. जनतेला मनोरंजन हवं असतं. बंगालचा दुष्काळ हा काही करमणुकीचा विषय नव्हता. म्हणून चित्रपट वास्तववादी शैलीत काढावा हा माझा आणि शंभू मित्रांचा आग्रह अब्बासना मान्य नव्हता.

एकमेकांचं समजून घेतलं असतं तर काम सोपं झालं असतं. सगळ्यांना पटेल, मान्य होईल असा एक सर्वमान्य दृष्टिकोन समोर ठेवून काम करण्याची तेव्हा गरज होती. परंतु हा संयम वयानं, अनुभवानं येतो. आम्ही सगळे सुशिक्षित होतो. गाठीशी अनुभव मात्र नव्हता. वादविवाद करता करता आमची भांडणं सुरू होत. एकदुसऱ्याचं मन जिंकण्याऐवजी ज्याला त्याला स्वतःचा विजय हवा असे. “तुमच्यापेक्षा सिनेमाची जाण, समज मला अधिक आहे,” असा दावा अब्बास करत. तर ‘आपण जनताजनार्दनाचे प्रतिनिधी आहोत, क्रांतिकारी विचारांचे कलावंत आहोत’ अशा धुंदीत आम्ही सगळे. तत्त्वांशी होत असलेली बेइमानी आम्हाला पाहवत नाही अशी आमची भूमिका.

चर्चा-वादविवाद इतके होत आणि तालमी इतक्या लांबत की कैकदा कॅमेरामन

आणि इतर तंत्रज्ञ हातावर हात ठेवून आमचा वैचारिक तंटा संपण्याची वाट पाहत बसून असत. कधी अब्बास वैतागून सेटवरनं तरातरा निघून जात. अन् त्यांची समजूत काढायला आम्ही मागे मागे. तर कधी आमच्या रागाचा पार चढलेला अन् अब्बास आम्हाला बाबापुता करून मनवत. सिनेमा हा सगळा पैशाचा खेळ आहे. असे तंटेबखेडे महाग पडतात. मला तेव्हा हे कळत नव्हतं. अन् पूर्वीही नव्हती. असं सगळं असूनही 'धरती के लाल'ची नौका पाण्यात बुडाली नाही याचं श्रेय कम्युनिस्ट पार्टीला जातं.

प्रत्येक सदस्यावर पार्टीच्या शिस्तीचं बंधन होतं. त्यामुळे संयम पाळला जायचा. इथं मला अब्बासांचंही कौतुक करायला हवं. त्यांची चित्रपटाविषयीची समजूत तोकडी आहे अन् त्याबद्दल मी त्यांच्यावर टीकाही करतो. परंतु 'धरती के लाल'च्या वेळी त्यांनी जो सोशीकपणा दाखवला त्याला तोड नाही. सच्च्या मित्राप्रमाणे ते वागले. त्यांच्यामुळेच मी मुंबईत चित्रपट कलावंत झालो. 'धरती के लाल'च्या सेटवर मी त्यांच्याशी हुज्जत घालत असे, संतापत असे. अब्बासांच्या तोंडून मात्र एक वावगा शब्द की तक्रारीचा चढा सूर आला नाही.

'धरती के लाल'चं शूटिंग दादरच्या श्री साउंड स्टुडिओत झालं. इतक्या प्रतिष्ठित स्टुडिओनं 'इप्टा'सारख्या गरीब संस्थेला चित्रीकरणाची परवानगी द्यावी हे विशेष. हे सगळं अब्बासांमुळे घडलं. आमच्या सदासर्वदा चालणाऱ्या भांडणांना वैतागून श्री साउंडवाले कधीतरी आमची उचलबांगडी करतील अशी आम्हाला नेहमी धास्ती असे. आस्ते आस्ते लक्षात आलं की स्टुडिओतल्या माणसांना आमच्याबद्दल बरीच आपुलकी आहे. रजनीकांत पंड्यापासून ते अगदी छोट्यातल्या छोट्या कर्मचाऱ्यापर्यंत सगळे आम्हाला आदरानं वागवत. आम्ही देशसेवेचं काम करतो आहोत अशी त्या मंडळींची भावना होती. आमचे सगळे हट्ट ते आनंदांनं पुरवत. आमचे मतभेद व्यक्तिगत स्वरूपाचे नाहीत, चित्रपट अधिकाधिक चांगला व्हावा म्हणून आमचे वाद होत असतात हे त्यांना ठाऊक होतं. 'धरती के लाल'च्या टीममध्ये एकोपा होता, आम्ही सगळे एकदिलानं काम करत होतो, एकमेकांची काळजी घेत होतो अन् नेकीनं जगत होतो याची खात्री श्री साउंडच्या कर्मचाऱ्यांना पटली होती.

चित्रपट अर्ध्याहून अधिक झाला तेव्हा श्री साउंडच्या छोट्या प्रोजेक्शन थिएटरमध्ये आम्ही रश प्रिंट्स पाहिले. विख्यात दिग्दर्शक महेश कौल आले होते. चित्रपट पाहून बाहेर पडले ते विलक्षण भारावल्यासारखेच. "सिनेमा या माध्यमावरून माझा विश्वास उडून जातो की काय असं असताना हा सिनेमा बघितला. तुम्ही तरुण मंडळींनी माझा विश्वास पुन्हा जागवला," असं कौल

म्हणाले. त्यांच्या शेजारी राज कपूर होते. तेव्हा राजचं नाव नव्हतं झालं. केदार शर्मांचे सहायक म्हणून ते काम करत होते. राजनीही 'धरती के लाल'ची खूप प्रशंसा केली.

पुढे महेश कौलनी 'काशीनाथ' हा वास्तवदर्शी सिनेमा काढला. 'धरती के लाल'वरून प्रेरणा घेऊन, कदाचित. तृप्ती भादुडी (तृप्ती मित्रा) ही 'धरती के लाल'ची नायिका 'काशीनाथ'मध्ये राज कपूरची हिरॉईन झाली. 'काशीनाथ' अविस्मरणीय ठरला.

'इप्टा'च्या सदस्यांना 'धरती के लाल'कडनं खूप अपेक्षा होत्या. परंतु आपापसातल्या भांडणांमुळे आणि अननुभवी नेतृत्वामुळे त्या सगळ्या धुळीस मिळाल्या. अंतर्गत मतभेद अन् कटकटी वाढतच गेल्या. संधीसाधू लोकांनी आपल्या स्वार्थासाठी आमच्यात भांडणं लावली. सिनेमा ही अशा दुनिया आहे की इथं छोट्यामोठ्या कामातही हजारांची देवाणघेवाण होत असते. दुर्बल चारित्र्याच्या कॉन्प्रेड्सचं यामुळे अधःपतन झालं. जे काम मोठ्या हौसेनं सुरू केलं होतं तेच आता एकदम कंटाळवाणं झालं.

कसंबसं एडिटिंगचं काम पूर्ण करून अब्बास लाहोरला गेले. तिथं त्यांना एक नवा चित्रपट मिळाला होता. त्यानंतर 'धरती के लाल' डब्यात पडून राहिला. आता काय करायचं कुणालाच समजत नव्हतं. अशी बरीच रखडपट्टी झाल्यावर 'धरती के लाल' रिलीज झाला एकदाचा. ज्या दिवशी झळकला त्याच दिवशी मुंबईत जातीय दंगा सुरू झाला. कपर्धू लागला. आपल्या देशात शेती हा व्यवसाय नशिबावर अवलंबून असतो. सिनेमासुद्धा एक जुगार आहे. कधी काय होईल ते सांगता यायचं नाही. दंगे फार काळ चालले नाहीत. परंतु भीतीपायी लोक घराच्या बाहेर पडत नव्हते. सिनेमागृह ओस पडले. त्या दिवसांत रिलीज झालेले सगळे सिनेमे असे आपटले.

'धरती के लाल'ने पैसा केला नाही. परंतु चित्रपटाला अपूर्व असं कलात्मक यश मिळालं. लोकांनी खूप तारीफ केली. भारतापेक्षा जास्त कौतुक परदेशात झालं. 'जागतिक चित्रपटांच्या इतिहासातला एक महत्त्वपूर्ण सिनेमा,' असा 'पेंग्विन'नं गौरव केला. 'धरती के लाल' संपूर्ण सोविएत युनियनमध्ये दाखवण्यात आला. अनेक देशांच्या उत्तमोत्तम अशा फिल्म-संग्रहालयांत या चित्रपटाला मानाचं स्थान मिळालं...

'धरती के लाल'ने यथार्थवादी, कलात्मक सिनेमातल्या मार्गातले काटेकुटे साफ केले आणि बिमल रॉय व सत्यजित राय यांचा प्रवास निर्विघ्न केला. 'दो बीघा जमीन' आणि 'पथेर पंचाली'ने 'धरती के लाल'चीच परंपरा पुढे चालवली.

खुद्द के. ए. अब्बास यांनी मात्र ही वाट पुढे चोखाळली नाही याचं वैषम्य वाटतं. नंतरच्या काळात त्यांनी पुष्कळ चित्रपट काढले. परंतु 'धरती के लाल'ची सर त्या चित्रपटांना नाही हे निर्विवाद. 'धरती के लाल'मुळे अब्बासना जेवढी प्रतिष्ठा मिळाली तेवढी नंतर नाही मिळाली हेही खरं.

'धरती के लाल' हा 'इप्ता'चा एक प्रयोग होता. या चित्रपटाचं यश म्हणजे आमच्या संघटनशक्तीचं यश. आज मागे वळून पाहताना एक गोष्ट प्रकर्षानं लक्षात येते. आम्ही, 'इप्ता'चे सगळे सदस्य, जर त्या काळात जास्तीत जास्त एकदिलानं राहिलो असतो, संयम, नम्रता, परस्परांविषयी आदरभाव हे गुण आमच्यात असते तर हाती घेतलेला चित्रपट ग्रेट ठरला असता. अन् त्याचबरोबर एक उत्तम चित्रपट संस्था आम्ही उभी करू शकलो असतो. देशकल्याणासाठी अधिकाधिक दर्जेदार सिनेमे आम्ही काढले असते. परंतु हे आमच्या नशिबात नव्हतं.

□

सैगल गेले... दम्पो गेली

'धरती के लाल' हा अध्याय संपता संपता आमचं कौटुंबिक आयुष्य पार बदलून गेलं. एक काळ असा होता की दहा-दहाच्या नोटा बघून आमचे डोळे विस्फारत. आता शंभरांच्या बंडलांचं काही वाटेनासं झालं. अधिकतर उत्पन्न दम्पोचं होतं. ती काही औरच होती. ना तिला धनसंचयाची इच्छा, ना स्वतःच्या सुख-आरामाची काळजी. बेगम पारा, नूरजहाँ, बेबी नसीम या त्या जमान्यातल्या आघाडीच्या नट्या दम्पोच्या मैत्रिणी. सगळ्या एकाच वयाच्या. त्या सगळ्या आलीशान मोटारीतनं हिंडत-फिरत. दम्पोला रेल्वे अन् बस असली की पुष्कळ व्हायचं. खादीचा पांढरा पंजाबी सूट हा तिचा पोशाख. घरखर्चापुरते पैसे सोडले तर आपलं सगळं उत्पन्न ती देशसेवेसाठी देत असे.

तो सगळा काळ देशसेवेच्या भावनेनं भारलेला होता. चहूबाजूला एक वादळ घोंघावत होतं. कधी काय होईल, नेम नाही. नेताजी सुभाष यांच्या समर्थकांनी एकदा कम्युनिस्ट पार्टीच्या केंद्रीय कचेरीवर हमला केला. भयानक होती ती रात्र. सगळा प्रसंगच भयानक होता. इमारतीत जेमतेम सत्तर माणसं होती. महिला अन् लहान मुलांची संख्या अधिक. सगळा जिना कॉम्प्रेड्सच्या रक्तानं लालेलाल झालेला. बाहेरनं दगडांचा वर्षाव होत होता. जखमी कॉम्प्रेड्सना मी वरच्या मजल्यावर कसंबसं घेऊन जात होतो. माझा पॅट-शर्ट रक्तानं माखलेला. त्यात माझंही रक्त होतं. डोक्याला एक दगड जोरदार लागला. ती खूण अद्याप आहे. ती रात्र कधीच विसरता येणार नाही.

अशीच एक संस्मरणीय घटना म्हणजे खलाशांचं बंड. काय दिवस होते ते. आख्खं मुंबई शहर गोऱ्या इंग्रजांवर तुटून पडलं. हिंदू, मुसलमान, पारशी सगळे. बहादुरीच्या कथा मुसलमानी इलाख्यातनं जास्त ऐकू येत. घराघरांवर काँग्रेस, मुस्लीम लीग किंवा कम्युनिस्ट पार्टीचे झेंडे फडकत होते. अन् बंडात सामील

झालेल्या जहाजांवरही. बंड चिरडून टाकण्याचा ब्रिटिश सरकारनं विडा उचलला. अमानुष प्रकार सुरू झाले. गोरे सैनिक ट्रकमधून फिरत अन् कोणतीही पूर्वसूचना अथवा इशारा न देता बेछूट गोळीबार करून निघून जात. ब्रिटिशांनी डमडमच्या गोळ्यांचा अनिर्बंध वापर केला. या गोळ्या शरीरात घुसल्या की आतल्या आत फुटत. दहशतीची ही तऱ्हा चमत्कारिक अन् क्रूर होती. परंतु मुंबईकर ना घाबरले, ना त्यांचा उत्साह ओसरला. गोळीबार करून ट्रक निघून गेला की लोक पुन्हा रस्त्यावर. नव्या जोशानं. जणू काही घडलंच नाही.

मी एकदा असाच बाहेर पडलो. आंध्र प्रदेशातला एक कॉम्रेड बरोबर होता. आजूबाजूला जे काही घडत होतं ते पाहून त्याच्या अंगात दणदणीत उत्साह संचारला. तो सारखं सारखं एकच पालुपद घोक्त होता, “पीपल आर ऑन द स्ट्रीट्स. कॉम्रेड, धिस इज अ रेवल्युशनरी सिच्युएशन...” असं तो म्हणत असताना लोकांची प्रचंड पळापळ सुरू झाली. गोळीबाराच्या भीतीनं बहुधा. पाऊस पडला की मुंबईकर असेच, काहीही विचार न करता, एकदम पळू लागतात. मी आणि आंध्र प्रदेशातला कॉम्रेड एका दुकानाच्या आश्रयाला गेलो. दोन दुकानं सोडून एक कॉलेज युवती आमच्याप्रमाणेच एका छपराखाली उभी होती. एवढ्यात धडाधड गोळ्या सुटल्या. क्षणभरातच सगळं संपलं. मुंबईच्या पावसासारखं. गोळ्या लागून ती मुलगी जागच्या जागीच गेली. चाळण झालेला तिचा मृतदेह आम्ही ‘गिरणी कामगार युनियन’च्या कार्यालयात घेऊन गेलो. तिथं, रेल्वेचे रूळ उखडून टाकायचे की नाही यावर रेल्वे युनियनच्या पुढाऱ्यांमध्ये गरमागरमी सुरू होती.

एक विचार राहून राहून येतो. बरोबर असेल, चूक असेल. त्या सगळ्या काळात कम्युनिस्ट नेतृत्वानं ब्रिटिश सरकारशी जमवून घेतलं होतं. त्यापेक्षा आम जनतेशी जुळवून घेतलं असतं आणि खलाशांच्या बंडाला संपूर्ण पाठिंबा दिला असता तर ब्रिटिश राजवट तात्काळ मोडकळून पडली असती. क्रांतीच्या विचारांनी लोक भारलेले होते. बंडखोर खलाशांना पाठिंबा म्हणून वायुसेनेतल्या भारतीय सैनिकांनी संप सुरू केला होता. मुंबईचे पोलीसगडीही नाराज होते. नेताजींच्या आझाद हिंद फौजेच्या पावलावर पाऊल ठेवून लष्करानं बंडाचा झेंडा उभारला असता तर आश्चर्य वाटलं नसतं अशी परिस्थिती होती. आमच्या नेत्यांच्या हे लक्षात आलं असतं आणि त्यांनी योग्य निर्णय घेतला असता तर देशाची फाळणी झाली नसती हे एक. दुसरं, आज जनतेला जी नोकरशाही, भ्रष्ट सरकारी व्यवस्था छळते आहे तिचा ढाचा देशात राहिलाच नसता.

परंतु नेत्यांनी जनतेची साथ सोडली अन् इंग्रजांशी समझोता केला. यासाठी

गांधीजींना जबाबदार किंवा दोषी धरणं चुकीचं ठरेल. त्यांची भूमिका स्पष्ट होती. ते अहिंसेला परम धर्म मानत. एक तत्त्व म्हणून, आयुष्याचा मूलभूत सिद्धान्त म्हणून त्यांनी अहिंसेचा श्रद्धापूर्वक स्वीकार केला होता. नेतृत्वाच्या जबाबदारीतनं मला मोकळं करा असं त्यांनी अनेक वेळा काँग्रेसला सांगितलं होतं. परंतु झालं होतं काय की नेहरू आणि काँग्रेसच्या अन्य पुढाऱ्यांना गांधीजींच्या कडेवर बसण्याची सवय झाली होती. स्वतःच्या जबाबदारीवर निर्णय घेणं या मंडळींना जमत नसे. नेहरू दूरदर्शी होते. खलाशांचं बंड झालं तेव्हा त्यांनी परिस्थितीचं नीटपणे आकलन करायला हवं होतं. त्यांच्या लक्षात आलं असतं की देशभर संतापाचा महापूर आलाय आणि या जनक्षोभाला प्रतिबंध केला तर त्याचे पुढे भयानक परिणाम होतील. नंतरच्या काळात नेहरूंनी हे मान्यही केलं. ते निर्भय होते. कदाचित तेव्हा मैदानात उतरलेही असते. पण या जर-तरच्या गोष्टी झाल्या. वस्तुस्थिती अशी आहे की खलाशांच्या बंडाच्या वेळी देशात संतापाचा डोंब उसळला होता आणि क्रांतदर्शी नेहरूंची इन्किलाबी चेतना डुलक्या घेत होती.

अशा वेळी विचार येतो की तेव्हा नेताजी सुभाष असते तर! देशात मोठा उद्रेक व्हावा अशी नेताजींची इच्छा होती. त्या आशेपायी त्यांनी आपला आत्मा गहाण ठेवून जर्मन आणि जपानी फॅसिस्टांशी हातमिळवणी केली. नेताजी हयात असते तर स्वस्थ बसले नसते.

सरदार पटेल आणि बॅ. जीना यांच्या यशस्वी मध्यस्थीमुळे विद्रोही खलाशांनी हातातली शस्त्रं खाली ठेवली. इंग्रजांनी या उपकाराची परतफेड कशी केली असेल? त्यांनी दोन जमातींमध्ये झगडा लावून दिला. जनक्षोभाच्या महापुरात खरं तर ब्रिटिश साम्राज्य वाहून जायचं. झालं मात्र विपरीत. या महापुरात भारतीयच गटांगळ्या खाऊ लागले. राग तर खदखदत होताच. लोक आपला संताप एकदुसऱ्यावर काढू लागले. इन्किलाबी युद्धाचं रूपांतर जातीय दंगलीत झालं.

ज्येष्ठ राजकीय पुढारी, अगदी गांधीजींसकट सगळेच संप्रमात होते. आमच्यासारख्या पोरटोरांचं तिथं काय चालणार? काय घडतंय आणि तसं का घडतंय, काही कळत नव्हतं. आमच्याकडे केवळ होता जवानीचा जोश. जे काही घडतंय त्यात आपलाही सहभाग असावा एवढंच वाटायचं. त्यासाठी आम्ही अधीर झालो होतो.

‘धरती के लाल’ नंतर श्री साउंड स्टुडिओत ‘गुडिया’चं शूटिंग झालं. निर्माता होते रजनीकांत पंड्या अन् अच्युतराव रानडे दिग्दर्शक. रानडे विद्वान होते. वागणं-बोलणं कमालीचं शुद्ध अन् पारदर्शी. नंतरच्या काळात त्यांनी जन्मठेप भोगून आलेल्या कैद्यांच्या पुनर्वसनाचं काम हाती घेतलं. आयुष्य त्यातच गेलं त्यांचं.

इब्सेनच्या 'डॉल्स हाऊस'वरून रानड्यांनी 'गुडिया'चं कथानक रचलं. मुख्य भूमिकेत मी आणि दम्नो.

शूटिंग रीतसर सुरू झालं आणि एके दिवशी आम्हाला के. एल. सैगल भेटले. गाण्याचं शूटिंग सुरू होतं. 'आज मेरे मन में चांदनी समा गयी' असं काहीतरी दम्नो गातेय अन् मी शेजारी बसून ऐकतोय असा शॉट होता. लायटिंगचं काम आस्ते आस्ते होत होतं. थोडा मोकळा श्वास मिळावा म्हणून मी, रजनीकांत पंड्या आणि दम्नो बाहेर अंगणात आलो. तेवढ्यात एक भलीमोठी मोटार तिथं आली. एका माणसाच्या आधारानं सैगल मोटारीतून उतरले. आमचा विश्वास बसेना. सहा वर्षापूर्वी कलकत्याला 'प्रेसिडेंट'च्या सेटवर थड्डा-मस्करी करताना त्यांना पाहिलं होतं. हेच ते सैगल? खरंच वाटेना आम्हाला.

सैगलसाहेबांचे सगळे केस पिकले होते. डोळ्यांना काळा गोंगल. दृष्टी क्षीण झाली असावी. अंगात मलमलचा पांढरा कुर्ता आणि चुडीदार. शरीर एकदम कृश. नुस्ता हाडांचा सापळा. खरं तर सैगल तेव्हा ऐन उमेदीत होते. असं काय झालं त्यांच्या तब्येतीला? चालताना सारखं सारखं अडखळत होते. काही दिवसांचेच सोबती आहेत असं वाटत होतं. फार वाईट वाटलं आम्हाला.

सैगलबरोबर एक माणूस होता. त्याचा आधार घेत घेत ते आमच्यापाशी आले. नमस्कारासाठी आम्ही पुढे झालो. "कशी आहे आता तब्येत?" रजनीकांत पंड्यांनी इंग्रजीत विचारलं. सैगलना ऐकू गेलं नाही. पंड्यांच्या लक्षात आलं. ते थोड्या चढ्या आवाजात म्हणाले, "या. तुमची दमयंती साहनींशी ओळख करून देतो. नुकत्याच आल्या आहेत इंडस्ट्रीत. परंतु पुष्कळ नाव झालंय त्यांचं. आज त्यांच्यावर एक गाणं शूट होणारेय..."

"गाणं?" सैगलनी विचारलं. ते बराच वेळ दूरवर कुठंतरी पाहत राहिले. दुरून एखादी हाक ऐकू आल्यासारखा भाव होता त्यांच्या चेहऱ्यावर. एक प्रसन्न स्मितरेषा चेहऱ्यावर झळकली. त्यांनी दम्नोला जवळ घेतलं अन् तिच्या डोक्यावरून हात फिरवता फिरवता इतकंच म्हणाले, "अ साँग? गो अँण्ड सिंग, माय डियर चाइल्ड. देअर इज नर्थिंग इन धिस वर्ल्ड लाईक अ साँग..."

दम्नोच्या डोळ्यांत पाणी आलं. स्वतःवरचा ताबा सुटतो की काय असं वाटून ती त्वरेनं स्टुडिओत निघून गेली. त्या दिवशी तिच्यानं कामच होईना. भारतातल्या अगणित लोकांप्रमाणे दम्नोच्याही भावसृष्टीत सैगल सामावून गेले होते. ती सारखी रडत होती अन् मला सारखं विचारत होती, "बलराज, सैगल खरंच जाईल काय? त्याला वाचवता नाही का येणार? सैगलशिवाय या जगाचा विचारच करवत नाही..."

अन् मग एके दिवशी सगळं अघटितच घडलं. सैगल गेले, अन् दम्नोही. दोघांनीही या जगाचा कायमचा निरोप घेतला. ते नसलेल्या या जगात मी श्वास तर घेत होतो. प्राप्त परिस्थितीशी, कठोर वास्तवाशी झगडत होतो. परंतु मला काही समजत नव्हतं. माझी विचारशक्ती कुंठित झाली होती.

२७ एप्रिल १९४७ रोजी दम्नो अचानक गेली. त्याच वर्षीच्या १५ ऑगस्टला पंजाबची फाळणी झाली. उद्ध्वस्त होऊन रावळपिंडीहून बाहेर पडलेल्या आमच्या साहनी कुटुंबाची इकडे-तिकडे पांगापांग झाली.

माझं पत्यांचं घर कोसळलं.

□

‘गुंजन’

दम्मोच्या मृत्यूनंतर मी मुलांना घेऊन रावळपिंडीला गेलो. मरणाला काही किंमतच नव्हती तिथं. आसपासच्या गावांत हिंदू अन् शिखांचं शिरकाण सुरू होतं. भीष्म शहर काँग्रेस समितीचा सेक्रेटरी होता. गावोगावी जाऊन दंग्यांची माहिती गोळा करणं आणि अहवाल तयार करणं हे काम त्यानं स्वतःकडे घेतलं होतं. शेकडो बायाबापड्यांनी आपल्या अब्रूसाठी सामूहिक आत्महत्या केल्या असं भीष्म सांगत होता. कैक स्त्रियांनी पोराना छातीशी कवटाळून विहिरीचे तळ गाठले.

रावळपिंडी शहरात कम्युनिस्ट पार्टीचं शांती आंदोलन सुरू होतं. मतभेद सोडा आणि इंग्रजांना टक्कर द्या, असं कम्युनिस्ट कार्यकर्ते काँग्रेस आणि मुस्लीम लीगला सांगत होते. साधारण, आम जनतेला कम्युनिस्टांचं पटत होतं. परंतु इंग्रजांचं पारडं जड होतं. पूर्ण परिस्थितीवर त्यांचा ताबा होता आणि भारतीयांना ते हवं तसं नाचवत होते.

आपल्या सेवाभावी अन् त्यागी वृत्तीनं काँग्रेसनी माझं मन जिंकलं. मीही त्यांच्याबरोबर काम करू लागलो. व्यक्तिगत दुःख बाजूला ठेवून जनजागृतीच्या कार्यात व्यस्त झालो. ‘अरे अब भागो, लंडन जाओ’, ‘अब न गाडी चलै’, ‘आये तीन मदारी’ ही प्रेम ध्वन यांची गाणी त्या काळात खूप लोकप्रिय होती अन् मला तोंडपाठही होती. गीतं म्हणून पब्लिकला जमवायचं. मग भाषणं. असं चालायचं.

कम्युनिस्ट पक्षाची भिस्त कामगारवर्गावर होती. दंग्यांची झळ मजूर वस्त्यांना लागू नये यासाठी आम्ही आटोकाट प्रयत्न करत होतो. कामगारांनी पुढाकार घेऊन रावळपिंडी शहराचं रक्षण करावं असंही पार्टीला वाटत असे. यासाठी मजुरांना जागृत करणं गरजेचं होतं. या कामी आमच्या मदतीला आले श्री. धन्वंतरी. शहीद भगतसिंगांचा हा सहकारी मे महिन्यातल्या तापट झळांची पर्वा न करता आमच्यासवे पायपीट करत असे. कधी पायी पायी, तर कधी सायकलवर.

गावोगावी फिरत असू आम्ही. गाणी म्हणून लोकांना जमवण्याचं काम माझ्याकडे असे. त्या काळात मी गवय्या झालो होतो.

दिवस धकाधकीचे होते. रोज काही ना काही घडत होतं. सगळ्या तात्कालिक घटना. या वावटळीत मी मात्र पुरता अडकलो. कशाचं काही म्हणून कळत नसे. तोपर्यंत लेनिन-मार्क्स वाचला नव्हता. मार्क्सच्या अध्ययनामुळे माणसाला एक समग्र असं भान येतं. परिस्थितीचं व्यवस्थित आकलन तो करू शकतो. घटनांचा अन्वयार्थ लावू शकतो. मी अनभिज्ञ होतो. कसलीच सुसंगती लावू शकत नव्हतो. घडलेल्या गोष्टींवर मनातल्या सुप्त आकांक्षा अन् इच्छांचा लेप मी लावत असे. मध्यमवर्गातल्या सरळमार्गी, पोरसवदा मुलांमध्ये एक वैचारिक दुबळेपण असतं. तसं माझ्यात होतं.

वडलांची गोष्ट वेगळी होती. ते अनुभवी होते. फाळणी झाली तर मग हिंदूंना पाकिस्तानात राहणं अशक्य होणार आहे असं त्यांचं ठाम मत होतं. लुधियानात राहणारा त्यांचा एक मुसलमान मित्र वारंवार पत्र लिहून मालमतेची अदलाबदल करू या असं सुचवत असे. बलराज आणि भीष्मच्या सल्ल्याशिवाय कोणताच निर्णय होणार नाही अशी वडलांची भूमिका होती. मनातल्या शंका ते वेळोवेळी बोलून दाखवत. आम्ही मात्र सगळं हसण्यावारी घेत होतो. मी आणि भीष्म गमतीने वडलांना विचारायचो, “अहो, ‘लुधियाना’ असं बटबटीत नाव धारण करणारं शहर वस्तीसाठी कसं काय लायक मानायचं?” वडीलसुद्धा हसत. आज वाटतं की त्यांनी आमचा हा वेडेपणा कसा काय खपवून घेतला? अन् कशासाठी? अखेरीस, लाखो रुपयांच्या मालमतेवर त्यांना पाणी सोडावं लागलं.

दरम्यान, माझी तब्येत बिघडली. विश्रांतीसाठी काश्मीरला जा असं डॉक्टर म्हणाले. तिथंही वातावरण तंगच होतं. सुदैवानं, धर्मद्वेष मात्र नव्हता. महाराजा हरीसिंगची जुलूमशाही टेचात होती. शेख अब्दुल्ला, गुलाम मोहम्मद सादिक, डी. पी. धर आणि इतर काही नेते तुरुंगात होते. अनेक सरकारी अंमलदार भूमिगत होऊन लोकांमध्ये बेदिली माजवण्याचं काम करत होते. पोलिसांची त्यांना मदत होती. एका गुप्त अड्ड्यावर काश्मीरचे थोर कामगार-कवी अब्दुस्सतार ‘आसी’ भेटले. दोन वेळेच्या अन्नासाठी ते एका अडत्याच्या दुकानात गोण्या वाहून नेण्याचं काम करत. ही आठवण कायमची राहिलीय मनात.

श्रीनगरला काही दिवस राहून मी गुलमर्गला गेलो आणि निसर्गाच्या अनुपम सौंदर्यापुढं नतमस्तक झालो. एके दिवशी विख्यात हिंदी साहित्यिक आणि माझे स्नेही अमृतलाल नागर यांचं गुलमर्गाच्या पत्त्यावर पत्र आलं. त्यांच्या एका कथेवर निर्माता वीरेंद्र देसाई पिक्चर काढणार होते. अन् हीरो म्हणून माझं नाव पक्कं

झालं होतं. दहा हजार रुपये मोबदला. “काम करायला तयार असाल तर ताबडतोब तारेनं होकार कळवा,” असं नागरजींनी लिहिलं होतं. काय योगायोग पहा. तीन वर्षांपूर्वी याच गुलमग्यात चेतन आनंदनी माझ्यापुढं सिनेमाचा प्रस्ताव ठेवला होता. मग मी आणि दम्पो मुंबईला गेलो. तिथलं हवा-पाणी मला जमलं नाही. शहरही परकं परकं वाटलं होतं. आता, दम्पोच्या मृत्यूनंतर मुंबईला परत जावंसं वाटत नव्हतं. पंजाबी भाषा अन् साहित्याबद्दल मला गोडी वाटू लागली होती. पंजाब नाही तर काश्मीरला राहावं असं वाटत असतानाच फिल्मसृष्टी मला पुन्हा एकदा खुणावू लागली. न मागता मला हीरोचा रोल मिळाला. अन् दहा हजाराचं करारपत्र. स्टार होण्याची लक्षणां होती ही. माझं मन आनंदानं पिंगा घालू लागलं.

मुलांना काश्मीरमध्येच ठेवून मी जुलै १९४७ मध्ये मुंबईला निघालो. रावळपिंडी, लाहोर करत करत ट्रेनचा प्रवास झाला. रावळपिंडीला दहशतीचा विळखा पडलेला. सर्वत्र शुकशुकाट. तर लाहोरला ठिकठिकाणी आगीचे लोळ. मी फारसं लावून घेतलं नाही. मनाचा तोल ढळू दिला नाही. या सगळ्याशी आता माझा काहीच वास्ता नव्हता. मला सिनेमाचं काँट्रॅक्ट मिळालं होतं...

वीरेंद्र देसाईच्या चित्रपटाचं नाव होतं ‘गुंजन’. नलिनी जयवंतचा हा पहिलाच चित्रपट. एक नायिका अन् दोन नायक अशी ‘गुंजन’ची कथा होती. हिरोइन ज्याच्यावर प्रेम करते तो मी, अन् लग्न करते त्रिलोक कपूरशी. अमृतलाल नागर यांच्या सिद्धहस्त लेखणीचा सुवर्णस्पर्श झाल्यानं ‘गुंजन’ची कथा उजळून निघाली होती. पटकथेत अनेक सूक्ष्म अन् कलात्मक पेच होते. ते सगळे बारकावे मला समजत होते. परंतु, मला काही सुचतच नसे. कॅमेऱ्यासमोर सगळं मांडायचं कसं ते लक्षात येत नव्हतं. दिलीपकुमार, राज कपूरसारखा एखादा मुर्खी नट असता तर ‘गुंजन’ गाजला असता. नलिनीचा पहिलाच चित्रपट असल्यामुळे नवख्या नटीबरोबर काम करण्यास मोठ्या, नामवंत हीरोंनी नकार दिला असावा.

‘गुंजन’चं शूटिंग सुरू झालं अन् माझ्यातले दोष लोकांच्या लक्षात आले. शॉटपूर्वी नागरजी मोठ्या उत्साहानं मला सीन नीट समजावून सांगत. परंतु चूक माझी होती. माझी कल्पनाशक्ती अधू होती. सीनची अचूक लय पकडून भूमिकेच्या अंतरंगात शिरणं जमत नसे. सगळं एकदा घाईगदीत उरकून टाकावं असं वाटायचं. ‘ठोकून देतो ऐसाजे’ असा माझा सगळा कारभार होता. वीरेंद्र देसाईच्या हे लक्षात आलं असावं. हीरो म्हणून माझं नाव नागरजींनी सुचवलं म्हणून असेल. नागरजींचं महत्त्व आस्ते आस्ते कमी झालं. त्रिलोक कपूरचं मला टेन्शन होतं ते वेगळंच. ‘मी ‘गुंजन’चा हीरो आहे,’ असं सेटवर किमान दोन-तीन वेळा ते जाहीर करत. मी मनातल्या मनात चरफडत असे. त्रिलोक कपूर अनुभवी नट होते. इतरांवर

छाप पाडण्याचं एक तंत्र सिनेसृष्टीत असतं. ते त्यांना चांगलं अवगत होतं. ‘गुंजन’मध्ये आपण अर्धेमुधें हीरो आहोत. पूर्ण हीरो म्हणून आपण केव्हा पडद्यावर झळकणार या विचारानं मी दिवसच्या दिवस बेचैन असे.

सेटवर माझ्या आत्मविश्वासाच्या ठिक-ठिक उडत. घशाला कोरड पडत असे. एकीकडे लांब, पल्लेदार संवाद पाठ करायचे, तर दुसरीकडे नागरजींच्या प्रेमळ सूचना. माझं कपाळ उठत असे. तलवारीनं आधी नागरजींचं डोकं छोटून टाकावं असं वाटायचं. सगळा प्रकार वीरेंद्र देसाईच्या लक्षात आला होता. एके दिवशी देसाई नागरजींना बाजूला घेऊन बसले. अन् त्यांची समजूत काढली किंवा असंच काहीतरी झालं. मी समाधानाचा सुस्कारा सोडला. जे काही चाललं होतं त्याला नागरजी जबाबदार आहेत, सगळा दोष त्यांचाच आहे असं मी मानत होतो. चूक माझी नाहीये असं मी मला समजावलं. त्यामुळे माझा अहंकार सुखावला. मी उत्साहानं कामाला लागलो. हे नेमकं हेरून देसाईंनी माझ्या उत्साहाला खतपाणी घातलं. नागरजी मात्र त्यानंतर ‘गुंजन’च्या सेटवर कधीच आले नाहीत.

आज विचार करतो तर वाटतं की त्या काळात नागरजींना माझ्याबद्दल पुष्कळ अपेक्षा होत्या. खास माझ्यासाठी म्हणून त्यांनी ‘गुंजन’ची कथा लिहिली. मला काम मिळवं म्हणून देसाईकडे माझी भरपूर प्रशंसा केली. त्यांना गळ घातली. खरं तर तेव्हा माझं नाव नव्हतं. तरीही, नागरजींनी मला चांगले पैसे मिळवून दिले. बिचाऱ्याची तरुण बायको अकाली गेलीये असा दयेचा विचार करून त्यांनी कदाचित ‘गुंजन’साठी मला निवडलं असेल. एखादा चांगला सिनेमा मिळाला तर पत्नी-वियोगाचं माझं दुःख हलकं होईल असाही त्यांचा विचार असेल. काहीही कारण असेल. एक मात्र खरं की नागरजी सेटवर यायचे बंद झाले. दुसरीकडे, देसाईना चित्रपट पूर्ण करण्याची घाई झाली होती.

देसाईचं सगळं लक्ष ‘गुंजन’पेक्षा आपल्या बायकोत — नलिनी जयवंतमध्ये — गुंतलं होतं. ‘गुंजन’चं शूटिंग मालाडला ‘बॉम्बे टॉकीज’मध्ये होत असे. देविका राणी आणि हिमांशू रॉयचा जमाना केव्हाच संपला होता. मावळतीच्या उदास छाया ‘बॉम्बे टॉकीज’वर रेंगाळत होत्या. परंतु संस्थेचा आब मात्र कायम होता. नितीन बोस आणि अमिया चक्रवर्तीसारखे मातब्बर दिग्दर्शक तिथं होते. सादत हसन मंटो, भगवतीचरण वर्मा, उपेंद्रनाथ ‘अश्क’ असे दिग्गज लेखक ‘बॉम्बे टॉकीज’चे सिनेमे लिहीत असत. स्टुडिओच्या आवारात ही माणसं अनेकदा भेटत. ‘गुंजन’ पूर्ण होण्याअगोदर एस. मुखर्जींनी ‘साथी’ या आपल्या चित्रपटासाठी नलिनी जयवंतना घेतलं. दिग्दर्शक होते रमेश सैगल. कलावंत म्हणून नलिनी गुणी होती. शिवाय, लोभस रूप. ‘गुंजन’च्या कॅमेरामनने — जॉर्ज वर्शिगने — तिचं लावण्य खूप

खुलवले.

‘गुंजन’चं शूटिंग सुरू होतं एकदा. माझा अन् डेविडचा सीन होता. काही केल्या संवाद लक्षातच राहत नव्हते अन् माझ्यामुळे सारखे रिटेक होत होते. अखेरीस मी डेविडना विचारलं, “डायलॉग लक्षात ठेवण्याचं काही तंत्र आहे का हो? तुमचे कसे रिटेक्स होत नाहीत?”

ते म्हणाले, “वाक्याच्या प्रत्येक शब्दामागे एक चित्र असतं. शब्द काहीही असोत. त्यांमागचं चित्र डोळ्यांसमोर आणायचं. अशा सगळ्या चित्रांची एक माळ तयार होते. डायलॉग म्हणताना ती चित्रांची मालिका डोळ्यांसमोर आणली की मग शब्द विसरायला होणार नाही...” मी तसं करून पाहिलं आणि काम झालं की. डेविडनी शिकवलेला हा धडा मी कायम लक्षात ठेवला. मी त्यांचे आभार मानतो. मनापासून.

‘गुंजन’ साफ कोसळला. सिनेसृष्टीला रामाराम ठोकून अमृतलाल नागर कायमचे लखनौला निघून गेले. अन् तिथं लेखनातच रमले. ‘गुंजन’ रिलीज झाला तेव्हा ते मुंबईत आले होते. एक संध्याकाळ आम्ही जुहूवर घालवली. मी, नागरजी, वीरेंद्र देसाई आणि नलिनी जयवंत असा गप्पांचा फड जमला. माझ्या कामाबद्दल नागरजींना काय म्हणायचंय याची मला खूप उत्सुकता होती. त्यांच्याही ते लक्षात आलं असावं. अखेरीस, चष्यातनं माझ्याकडे रोखून पाहत एवढंच म्हणाले, “बहोत अच्छे बलराजभाई, बहोत अच्छे! सडेतोड समीक्षा पुढं केव्हातरी मी करीनच...”

हे सांगत असताना नागरजींनी छातीवर मोठा दगड ठेवला असणार. सिनेमाचा अनुभव असल्यामुळे त्यांनी एक पथ्य पाळलं : नव्या कलावंताचं मनोधैर्य खचेल अशी जहरी टीका करायची नाही. खरं तर ‘गुंजन’मध्ये मी खूप कमी पडलो होतो. नागरजी मोकळेपणे बोलले असते तर बरं झालं असतं. माझ्या मनातल्या काही शंका तरी फिटल्या असत्या.

मी सिनेमात रमलो याचा नागरजींना विषाद असावा, कदाचित. माझ्याविषयी लिहिण्याचा किंवा काही बोलण्याचा प्रसंग आला की ते नेहमी म्हणतात, “हिंदी सिनेमानं एक चांगला लेखक गिळून टाकला.” माझ्या लेखनाबद्दल त्यांना आस्था होती. लेखन करावं असं मलाही नेहमी वाटायचं. नागरजींनी सिनेमा सोडून लेखनाला वाहून घेतलं. मी साहित्याकडे पाठ फिरवून सिनेमात राहिलो. यात कोण बरोबर आणि कोण चूक या प्रश्नाचं उत्तर माझ्यापाशी नाही. साहित्याच्या क्षेत्रात मी काय पराक्रम गाजवला असता, ठाऊक नाही. सिनेसृष्टीत नट म्हणून राहिलो, थोडाबहुत अभिनय शिकलो आणि हर्ष-विमर्शाचे, राग-लोभाचे अनेक क्षण माझ्या

वाट्याला आले. ही श्रीमंती अपूर्व नाही काय? असो. थोडं मागे जाऊ...

‘गुंजन’ कोसळला. परंतु, नलिनी जयवंतचं पुष्कळ नाव झालं. पहिल्या श्रेणीच्या अभिनेत्री म्हणून त्यांचा बोलबाला झाला. ‘गुंजन’च्या काळात त्यांचा माटुंग्याला फ्लॅट होता. अगदी छोटा. शूटिंग संपलं की नलिनीबाई घरी जात अन् सैपाक करत. मग त्या आणि वीरेंद्र देसाई एकाच थाळीत जेवत. खूप नाव झालं म्हणताना नलिनीबाईंनी चेंबूरला एक प्रशस्त बंगला घेतला. रंगरंगोटी अन् सजावटीवर पाण्यासारखा पैसा खर्च केला. सिनेमात पैसा वारेमाप मिळतो. मग तो उधळायला कितीसा वेळ लागतो?

अधनंमधनं मी त्यांच्याकडे जात असे चेंबूरला. दोघांही फार आपुलकीनं वागत. परंतु काहीतरी बिनसलंय अशी शंका येत असे. दोघांच्याही चेहऱ्यावर समाधान नाही. पूर्वीसारखा मोकळेपणा नाही हे लक्षात यायचं. पैशाचा महापूर दाराशी होता. जिवाळ्याचा झरा मात्र आटत गेला. दोघांत धुसफुशी सुरू झाल्या. मग भांडण-तंटे. शेवटी, दोघांनीही वेगळं व्हायचा निर्णय घेतला. पुढे काळ असा आला की वीरेंद्र देसाई बसच्या रांगेत दिसायचे. मी त्यांना टाळून पुढे जात असे. अपयश आणि पराभवानं खचून गेलेल्या देसाईंनी एके दिवशी या जगाचा निरोप घेतला.

श्याम हा नटही अचानकच गेला. त्या काळातला हा फार गाजलेला हीरो. आऊटडोअर शूटिंग करत असताना घोड्यावरनं पडला अन् गेला. श्याम आमच्या रावळपिंडीचा. आमचे कौटुंबिक स्नेहसंबंध होते. हे मैत्र पुढे मुंबईत दृढ झालं.

श्याम गेला ही बातमी ऐकल्यावर मी तर सुन्नच झालो. चेंबूरच्या युनियन पार्कमध्ये त्याचं आलीशान घर. सगळीकडं तुफान गर्दी. धक्के खात खात कसाबसा बंगल्यात गेलो. तर श्यामच्या कुटुंबातली माणसं ओळखच दाखविनात. सगळ्यांनी माझ्याकडं साफ दुर्लक्ष केलं. याला कारण ‘गुंजन’चं अपयश. सिनेमातली माणसं उगवत्या सूर्याला नमन करतात हा अनुभव दम्पो गेली तेव्हा मला आला होता. तोच चरचरीत अनुभव श्यामच्या घरी पुन्हा मिळाला. कुटुंबातली माणसं रडत होती, शोकाकुल होती. ग्लॅमरचं भान मात्र होतं. अंत्ययात्रेला कोण कोण आलंय, कसं आलंय याकडे घरच्याचं बारीक लक्ष होतं. डोळ्यांत अश्रू परंतु नजर भेदक अन् शोधक...

मोठे मुश्कील दिवस होते. फाळणीत सारं काही हरवून बसलेले माझे वडील भिरभिर फिरत होते. एके ठिकाणी त्यांचा जीव रमत नसे. कुटुंबातले इतर जण मुंबईत माझ्याकडं येऊन राहिले. डबिंग वगैरेची किरकोळ कामं करून भीष्म आणि त्याची बायको शीला संसाराला हातभार लावत असत. मी अधनंमधनं ऑल इंडिया रेडिओ किंवा फिल्म्स डिविजनची दारं ठोठावत असे.

असं सगळं अस्थिर असताना एक नवंच संकट उभं ठाकलं. कॉंग्रेस बी. टी. रणदिव्यांनी पार्टीला एक नवीन लाईन दिली : पंडित जवाहरलाल नेहरू हे अमेरिका आणि ब्रिटनचे पिडू आहेत आणि देशातला मध्यमवर्ग हा तमाम श्रमिक-कामगारवर्गाचा शत्रू आहे. देश स्वतंत्र झालाय हे मान्य करून कॉंग्रेस राजवटीला पाठिंबा घ्यायचा सोडून पार्टीनं कॉंग्रेसविरुद्ध रणशिंग फुंकलं. 'बूडूवी' लोकांवर आगपाखड होऊ लागली. काल-परवापर्यंत ज्या मंडळींना सन्मानानं वागवलं जायचं ती पार्टीची दुश्मन झाली. क्षुल्लक कारणांवरून अनेकांची पक्षातनं हकालपट्टी झाली. काही सरकारी रोषाला घाबरून दूर झाले, तर काही एक चकार शब्द न बोलता पक्ष सोडून गेले. यात के. ए. अब्बास होते.

रणदिव्यांची नवी लाईन मला समजत नव्हती. मात्र, कम्युनिस्ट पक्षाशी माझं आतड्याचं नातं आहे हे मला कळत होतं. दम्पोचं पार्थिव शरीर आम्ही पार्टीच्या ध्वजात लपेटून ठेवलं होतं. पार्टीच्या नव्या नेहरू-विरोधी धोरणाला पूरक असं काहीतरी आपण करायला हवं, असं मला वाटू लागलं. 'इप्ता'चं वर्तुळ होतंच. मी उत्साहाच्या भरात 'जादू की कुर्सी' हे प्रहसन लिहून काढलं. आजचे आघाडीचे चित्रपट दिग्दर्शक मोहन सैगल यांनी ते बसवलं. नेहरूंच्या ध्येय-धोरणांची यथेच्छ टिंगल या नाटकात होती. 'जादू की कुर्सी'ला अपेक्षेबाहेर प्रतिसाद मिळाला. कृष्णचंदरने अकरा वेळा पाहिलं हे नाटक. आजही नाटकाची स्क्रिप्ट मागणारे पुष्कळ आहेत. मला मात्र शरमल्यासारखं होतं. माझ्यासारख्या एका नगण्य माणसाने जवाहरलाल नेहरूंसारख्या एका थोर नेत्याची टिंगल करावी या विचारानं मला मेल्याहून मेल्यासारखं होतं. रामाराव नावाचे 'इप्ता'चे एक सरचिटणीस होते. मी आणि रामारावांनी मिळून 'जादू की कुर्सी' लिहिलं होतं. पुढे, मी नाटकाच्या सर्व कॉप्या जाळून टाकल्या.

वीरेंद्र देसाईच्या शिफारशीवरून विख्यात दिग्दर्शक महेश कौल यांनी एके दिवशी मला स्क्रीन टेस्टसाठी बोलावलं. कॅमेरा समोर लागला अन् मी जागच्या जागी थिजून गेलो. अगदी काष्ठवत. 'गुंजन'च्या वेळी जसं व्हायचं, तसं. मुंबईची फिल्मसृष्टी म्हणजे टिकलीएवढं तळं. बातम्या इथं वाऱ्यासारख्या पसरतात. शाहीद लतीफ यांच्या 'बुजदिल'मध्ये महत्त्वाची भूमिका मिळणार असं ठरलं होतं. शिंप्याकडनं माझे कपडेही आले. 'मुहूर्ता'ला एक दिवस असताना शाहीद लतीफनी मला एक नगण्य भूमिका देऊ केली. माझी ख्याती त्यांनी ऐकली असणार. मी नकार दिला.

अयूब खान हा माझा जिवलग मित्र. त्याच्यामुळे मला के. आसिफचा 'हलचल' मिळाला. माझ्याकडे कामच नाहीये म्हणताना अयूबनं आपल्या भावाचं,

दिलीपकुमारचं, मन वळवलं. माझा रोल चांगला होता. 'गुंजन'मध्ये मी — नलिनी जयवंत — त्रिलोक कपूर असा प्रेमाचा त्रिकोण होता. माझी भूमिका प्रियकराची होती. 'हलचल'मध्ये दिलीपकुमार नर्गिसचा प्रियकर होता आणि मी तिचा नवरा. मी मनातल्या मनात खूप. 'हलचल'मध्ये दोन हीरो आहेत, पैकी एक मी असं मनातले मांडे खाणं सुरू झालं.

माझी भूमिका जेलरची होती. आसिफना सगळं काही भव्य-दिव्य करण्याची हौस होती. ते एके दिवशी मला मुंबईच्या आर्थर रोड जेलमध्ये घेऊन गेले. तुरुंग कसा असतो, तिथलं जग कसं असतं, जेलर कसा असतो हे सगळं जवळून पाहायला मिळवं म्हणून. स्वागतासाठी जेलर हजर होते. ते आम्हाला ऑफिसमध्ये घेऊन गेले. गणवेश दाखवला. शिंपी होताच आमच्याबरोबर. त्यानं तिथल्या तिथं माझं माप घेतलं. नंतर आम्ही तुरुंग आणि तिथला सगळा परिसर पाहिला. कैद्यांचं जग जवळून बघायला मिळालं.

ही गोष्ट आहे १९४९ च्या सुरुवातीची. संतोषशी माझं लग्न होऊन दहा-पंधरा दिवसच झाले होते. बलवंत गार्गी यांच्या 'सिग्नलमॅन दुली' या नाटकाच्या तालमी सुरू होत्या. सिग्नलमॅनच्या बायकोचं काम संतोष करत होती. नाटकाचं दिग्दर्शन माझ्याकडं होतं. एके दिवशी तालीम सुरू असताना 'पार्टीचा परळहून मोर्चा निघणारेय. परळला या' असा निरोप आला. मी आणि संतोष मोटर-सायकलवरून परळला पोहोचलो. सभा सुरू होती. पोलीस बंदोबस्त जरा कडक वाटला. सभा संपल्यावर मोर्चा निघाला. संतोष बायकांबरोबर होती अन् मी पुरुषांच्या घोळक्यात. मोर्चा थोडा दूरवर गेला आणि एक मोठा धडाका झाला. पळापळ सुरू झाली. मग लाठीमार आणि मग गोळीबार. मला अटक झाली.

दोन महिने उत्तर प्रदेशातल्या बरैली तुरुंगात होतो. मग 'ए' क्लास मिळाला आणि, गंमत पाहा कशी, आर्थर रोड जेलला दाखल झालो. जेलर माझ्याकडे निरखून पाहत अन् म्हणत, "मैने आपको कहीं देखा हुआ है..." तुरुंगातली ही माझी पहिली खेप नाही अशी त्यांची खात्री झाली होती. माझ्यावर करडी नजर ठेवणं गरजेचं होतं!

□

आर्थर रोडच्या तुरुंगात

जेल् म्हणजे काहीतरी गूढ, रोमँटिक प्रकरण असतं असं वाटलं होतं. तिथं गेल्यावर खरी परिस्थिती समजली. तिथलं वास्तव भीषण असतं. मनाला चरे पाडणारं. तुरुंगात आलेली माणसं सर्वसाधारणपणे गरीब वर्गातली किंवा गरिबांच्या वतीनं व्यवस्थेशी संघर्ष करणारी. गुन्हेगारी प्रवृत्तीचं मूळ गरिबीत आहे असं समाजशास्त्रज्ञ मानतात. त्याचा प्रत्यय तुरुंगात आला.

‘ए’ क्लास असल्यामुळं मला आणि माझ्या इतर कॉन्व्हेंट सहकाऱ्यांना काही सवलती-सुविधा मिळत. खालच्या मजल्यावर साधारण कैदी होते. अनेक लहान मुलंही इथं आणली जात. घरातनं पळालेली, घर-दार नसलेली, रस्त्यांवर राहणारी ही किशोरवयीन मुलं पोलिसांच्या तावडीत सापडत.

असाच एक लहानगा मुलगा आर्थर रोडला होता. रात्र झाली. बराकीला कुलूप लागलं. आम्ही झोपण्याच्या तयारीत. अन् तो मुलगा आकांत करू लागला. घरची आठवण येत असेल किंवा घाबरला असेल असं आम्हाला वाटलं. आम्ही जेलरला विचारलं. तो भला माणूस होता. “काही काळजी करू नका. त्याच्या पोटात दुखतंय. डॉक्टरला निरोप द्यायला एक माणूस पाठवलाय...”

मुलाचं रडणं थांबलं. औषध दिलं असणार असं समजून सगळे जण झोपी गेलो. दुसऱ्या दिवशी कळलं की अपेंडिसायटिस फाटल्यामुळे मुलगा रात्रीच गेला. शनिवारची रात्र असल्यामुळे डॉक्टर सिनेमाला गेले होते. दुसऱ्या एखाद्या डॉक्टरला बोलवावं असं जेलरना वाटलं नाही. किंवा त्यांना तो अधिकार नसेल.

एके दिवशी जेलरनं ऑफिसात बोलावलं. तिथं के. आसिफ बसले होते. मला पाहून दोषं हसले. जेलरनाही सगळा उलगडा झाला होता. के. आसिफांनी खटपट करून शूटिंगसाठी मला स्टुडिओत जाण्याची परवानगी थेट मुंबईच्या पोलीस आयुक्तांकडून आणली होती. तसं आयुक्तांचं रीतसर पत्र त्यांनी जेलरला दिलं.

बाहेरच्या जगात जावं अशी प्रत्येक कैद्याची तीव्र इच्छा असते. पोलीस आयुक्तांच्या आदेशामुळं मी हवेत तरंगू लागलो. पोलीस बंदोबस्तात मी ‘हलचल’च्या शूटिंगला जात असे. जाण्यापूर्वी जेलर माझी पूर्ण तपासणी करत, केस कापले की नाही ते पाहत अन् पुष्कळ सूचना करत.

शूटिंगच्या दिवशी आर्थर रोड तुरुंगात बरीच गडबड सुरू असे. काहींच्या अंगात फिल्मी वारं संचारत असे. प्रत्येकाला काही ना काही हवं असे. सुवासिक तेल, दंतमंजन, दिलीपकुमार अन् नर्गिसचे फोटो, विड्या, चहाची पावडर, विशिष्ट ब्रँडच्या सिगारेटी... एक भलीमोठी यादी घेऊन मी स्टुडिओत जात असे. के. आसिफ आपल्या असिस्टंटला सांगून सगळ्या वस्तू मागवून घेत.

सेटवर मजेशीर घटना घडत. एके दिवशी मला भेटायला साहिर लुधियानवी आले. कम्युनिस्ट पार्टीचे समर्थक असल्यामुळे पोलिसांची त्यांच्यावर करडी नजर होती. साहिरना हे ठाऊक होतं. मी शूटिंगला आलोय हे कळलं म्हणून ते सेटवर आले. तिथं एक पोलीस अधिकारी आहे म्हटल्यावर ते बाहेर सटकले. ते ज्याला पोलीस अधिकारी समजले तो मीच होतो. ‘हलचल’मध्ये माझी भूमिका जेलरची होती. पोलीस अधिकाऱ्यांप्रमाणेच माझी वेषभूषा होती. त्यामुळं साहिर फसले.

सरकारी यंत्रणा फार चमत्कारिक असते. शूटिंगच्या दिवशी पोलीस मला पहाटे सहा वाजताच स्टुडिओत घेऊन जात. शूटिंगची वेळ सकाळी नऊची. तीन तास तिथं काढणं कठीण जायचं. ओळखीचं कुणी दिसत-भेटत नसे. पहाटे भेटणार तरी कोण? अन् एखादा भेटलाच तर पोलीस पाहून तो बिचकत असे. जवळ जायला घाबरत असे.

‘हलचल’चं शूटिंग रूपतारा स्टुडिओत व्हायचं. राज कपूरचं ‘बरसात’ही तिथंच सुरू होतं. एके दिवशी मी स्टुडिओत पोहोचलो. सकाळचा उजेड सर्वदूर पसरत होता. रात्रीचं शूटिंग आटपून राज कपूर घरी चालले होते. मी एका बाकावर बसलो होतो. ते माझ्यापाशी येऊन बसले. कॅटीनच्या मुलाला चहाची ऑर्डर दिली. माझं काय चाललंय, मी कसा आहे हे सगळं प्रेमळपणे विचारण्यासाठी म्हणून ते माझ्याकडे बसले आहेत असं मला प्रथम वाटलं. पण तसं नव्हतंच. मी जेलमधनं शूटिंगसाठी रूपतारामध्ये का येतो किंवा मी तुरुंगात कशासाठी आहे, माझ्याबरोबर पोलीस का म्हणून आहेत या कशाचंही राज कपूरना सोयरसुतक नव्हतं. एका शब्दानंही त्यांनी माझी विचारपूस केली नाही. ते स्वतःचं सगळं सांगत बसले.

राज कपूर जेव्हा एखादा चित्रपट बनवत असतात तेव्हा त्यांना इतर काहीही सुचत नसतं. चित्रपटनिर्मितीच्या अनुभवात स्वतःला पूर्णपणे झोकून देणं हा त्यांचा स्वभाव आहे. या स्वभावानेच त्या दिवशी उचल खाल्ली. आम्ही सर्वजण (म्हणजे

साध्या कपड्यातले माझ्याबरोबरचे पोलीस) रात्रभर 'बरसात'चं शूटिंग पाहत होतो असा त्यांचा समज झाला होता. ते 'बरसात'वर भरभरून बोलू लागले. 'बरसात'ची खासियत, निर्माता म्हणून त्यांना भेडसावत असणारे प्रश्न अन् कटकटी अशी एक लांबलचक कहाणी त्यांनी आम्हाला ऐकवली. खरं तर रात्रभर शूटिंग केल्यामुळे ते थकून गेले होते. तरीही बोलत होते. बोलून झाल्यावर त्यांना खूपसं हलकं वाटलं असणार. मग निघून गेले. राज कपूरनी मला एकदाही माझ्याविषयी काहीही विचारलं नाही. एकही प्रश्न नाही. माझी पत्नी तेव्हा खूप आजारी होती. पोलीस मला पॅरोलवर सोडायला तयार नव्हते. खूप एकाकी वाटलं मला त्या दिवशी.

हिंदी सिनेमातली माणसं आपल्याच जगात असतात. तहान लागली की विहीर खणायची असा सगळा मामला. एखाद्या सिनेमाची जुळवाजुळव ही त्या त्या काळातल्या लोकप्रिय कलावंतावर अवलंबून असते. स्टारकडनं होकार आला की निर्मात्याच्या ऑफिसला दरबाराचं स्वरूप येतं. प्रत्येकाच्या नशिबाचा फैसला तिथं होतो. किरकोळ भूमिकांसाठी स्टुडिओच्या आबारात हिंडत-फिरत असलेल्या छोट्या कलावंतांना धरलं जातं. काम नसलं तरी स्टुडिओच्या चकरा मारत रहा, निर्माता-दिग्दर्शकांच्या समोर समोर राहत जा, असा प्रेमळ सल्ला अयूब खानसारखे माझे मित्र मला देत असत. त्या वेळी त्यांचं म्हणणं मला मान्य नसे. आज मात्र पटलं.

दुसरं, सिनेसृष्टीत सगळे जण एकदुसऱ्याचं वाईटच चिंतत असतात. प्रेमाचं, मैत्रीचं नाटक सुरू असतं. परंतु मनात मात्र 'ह्याचं वाटोळं होवो' असाच विचार असतो. सिनेमातली एक रीत आहे. एखादा कलावंत, दिग्दर्शक किंवा निर्माता संपला की इथं सगळ्यांना आनंदाच्या उकळ्या फुटतात. यश सतत मिळत राहिलं पाहिजे. आपण संपलो याचा आनंद मित्रांना मिळता कामा नये.

ही सगळी पथ्यं, इंडस्ट्रीतले नेम-नियम मी तेव्हा पाळत नसे. मला त्याची गरज वाटत नसे. कारणाशिवाय स्टुडिओच्या चकरा मारणं मला जमत नसे. लंडनची नोकरी सोडून मी सिनेमात आलोय अन् एका श्रीमंत बापाचा मी मुलगा आहे हे विसरणं मला जड होतं. म्हणतात ना, 'सुंभ जळला तरी पीळ कायम' तशी गत होती माझी. तुरुंगवासांमुळे माझे बरेचसे भ्रम दूर झाले. अन् एक प्रसंग असा घडला की मी सगळ्या परिस्थितीचा नव्यानं विचार करू लागलो.

ऑगस्टचा महिना होता. धुवाधार पाऊस पडत होता. नेहमीप्रमाणे पोलिसांच्या गाडीतनं मी स्टुडिओत आलो. वारंवार 'हॉर्न' वाजवला तरी तिथला पठाण 'लाला' स्टुडिओचं फाटक उघडीना. पावसाचा मार झेलत झेलत तो आमच्या गाडीपाशी

एकदाचा आला. घुशशातच होता.

“काय माणूस आहेस रे तू...” ‘लाला’ साध्या कपड्यातल्या कॉन्स्टेबलला उद्देशून म्हणाला. “इतक्या सकाळी सकाळी माझ्या कुल्ल्यात कशाला बोट घालतोयेस?”

“फाटक उघड. जास्त बोलायचं नाही...”

दुसरा एक इन्स्पेक्टर गुर्मीत गुरगुरला.

“अरे ओए... फाटक कसं उघडणार? आज स्टुडिओ बंदाय... सिनेमातली माणसं तुम्ही अन् नर्गिसची आई गेली हे ठाऊक नाही तुम्हाला?”

मला धक्काच बसला. इंडस्ट्रीतल्या एका फार मोठ्या स्टार नटीची आई एवढीच जडनबाईची ओळख नव्हती. कलावंत म्हणून त्या श्रेष्ठ होत्या, गायिका म्हणून त्या असामान्य होत्या. अन् माणूस म्हणून थोर होत्या. कोमल, संवेदनशील असा स्वभाव. बोलणं तर फार मधुर होतं त्यांचं. जडनबाईची पुरोगामी विचारांवर श्रद्धा होती. त्यामुळे त्या माझ्याशी फार आपुलकीनं वागत. माझं शूटिंग असलं की स्टुडिओत येत. माझ्या बायकोला अन् दोन मुलांना बोलावून घेत. मेकप-रूममध्ये आमची भेट होईल असं पाहत.

इन्स्पेक्टरनं निर्विकारपणे ड्रायव्हरला आर्थर रोडला परत जाण्याचं फर्मान सोडलं. मी बेचैन. मला नर्गिसच्या घरी जायचं होतं. मी इन्स्पेक्टरला, मुंबईच्या भाषेत सांगायचं तर, 'मस्का' लावू लागलो. नर्गिसची आई किती मोठी आर्टिस्ट होती, आमचे कौटुंबिक संबंध स्नेहाचे आहेत, दोन मिनिटं मला तिथं जाऊ द्या, वगैरे. तो ऐकत नव्हता. “आर्डरप्रमाणे चालावं लागेल. शूटिंग नाहीए तर मग जेलची वाट धरावी लागेल,” असं म्हणाला.

नर्गिसच्या घरी किती मोठे सिनेमा कलावंत येणार आहेत, तुम्हाला सगळ्यांना जवळून पाहता येईल. राज कपूर, दिलीपकुमार, कामिनी कौशल, मोतीलाल, भारत भूषण, बेगम पारा, नलिनी जयवंत, अल नसीर... मी नावं घेत गेलो.

“हातावर तुरी देऊन कुठं पळून गेलात तर? तुम्हा कम्युनिस्टांचा काही भरवसा नाही.” इन्स्पेक्टर म्हणाला. पण तो बराच नरम झाला होता.

“असं काय करता राव? धाबरता कशाला? तुमच्या खिशात पिस्तूल आहे. बरोबर दोन कॉन्स्टेबल आहेत. गच्च धरून ठेवा माझा हात,” मी म्हणालो.

इन्स्पेक्टर तयार झाला. आम्ही नर्गिसच्या घरी निघालो. चर्चगेटहून वळून मरीन ड्राईव्हला आलो. समुद्राच्या धुंद, उन्मत्त लाटा पाहून मन बेचैन झालं...

नर्गिसच्या घरी खूप गर्दी होती. मुसलमानी रिवाजाप्रमाणे लोक सांत्वनासाठी थोडा वेळ बसत आणि अंत्ययात्रेची वेळ विचारून निघून जात. माझा पाय मात्र

तिथनं निघत नव्हता. स्टार मंडळींना पाहता पाहता इन्स्पेक्टरही तिथं चांगलाच रमला. इंडस्ट्रीतली माणसं मला साफ विसरून गेलीयेत हे त्या दिवशी मला समजलं. एक दुर्गा खोटे सोडल्या तर कुणीही माझ्याशी बोललं नाही. मी तुरुंगात आहे हे दुर्गाबाईंना ठाऊक नव्हतं.

त्या दिवशी मी मनाशी नक्की केलं. सिनेमाच्या लोकांपासून दूर जायचं नाही. त्यांच्या नजरेच्या कक्षेत सतत राहायचं. आपल्या अस्तित्वाची जाणीव करून द्यायची त्यांना. मी कुणी मोठा स्टार असतो तर माझ्या तुरुंगावासाची खूप चर्चा झाली असती. पत्रकारांनी मीठ-मसाला लावून बातम्या लिहिल्या असत्या. माझा पाठलाग करत फोटोग्राफर्स जेलच्या फाटकापर्यंत आले असते. परंतु तेव्हा माझं नाव नव्हतं. पब्लिसिटीचा झोत माझ्यावर टाकणं फायद्याचं नव्हतं. □

के. आसिफ आणि त्यांचे चित्रपट हा एक जगावेगळा मामला होता. ना त्यांना पैशाची काळजी, ना वेळेचं बंधन. आपल्या तब्येतीत ते सिनेमा बनवत. 'हलचल'ची कथा क्रमाक्रमानं बदलत गेली. माझ्या कटकटींपायी मी आधीच अर्धमेला झालो होतो. त्यात कॅमेऱ्याची भीती. शिवाय, आसिफची लहर. माझी बुद्धी कुंठित झाली. एकदा मेकप्ला बसलो असताना चक्कर येऊन पडलो.

कॅमेरा समोर आला की वधस्तंभावर चढण्याची घटका जवळ आली असं वाटायचं. रिहर्सलला मी चांगला असे. इतर सगळे प्रोत्साहन देत. कॅमेरा लागला की सगळं शरीर आखडून, आक्रसून जायचं. घसा कोरडा पडायचा. मग रिटेक्स होत. सगळे आपल्याला हसताहेत असं वाटायचं. दिलीप आणि नर्गिसबरोबर शॉट असला की विचारू नका. दोघंही माझ्याकडं हेटाळणीनं पाहताहेत असं वाटायचं. अन् शॉटवरनं माझं लक्ष उडून जायचं. की मग पुन्हा रिटेक. खरं काय ते आज सांगतो. शॉटपूर्वी दिलीप आणि नर्गिस छान गप्पा मारत असत. शॉट सुरू झाला की आपापल्या भूमिकेत ते सहज प्रवेश करत. मी मात्र भूमिकेच्या बाहेरच असे. सहजसुंदर अभिनय म्हणजे आपल्या भूमिकेत सहजसुंदरपणे प्रवेश करणं. ते मला जमत नसे.

“इतका सहज अभिनय तुम्ही कसा करता?” असं मी एकदा दिलीपकुमारना विचारलं. ते म्हणाले, “काही गोष्टी इतरांचं पाहून शिकलो. मित्रांनीही मदत केली...” मी निराश झालो. त्यांच्याकडं काही शिकावं असं वाटत होतं. आज मात्र मीही दिलीपकुमारप्रमाणेच उत्तर देतो. एकदा कबीर बेदीनं मला विचारलं, “दिग्दर्शक चांगला नसला तर तुम्ही भूमिकेत स्वतःला कसं बसवता?”

“दिग्दर्शक चांगला नसला तर मग कठीणच आहे,” एवढं बोलून मी विषय संपवला. मी उत्तर द्यायचं टाळतोय असं कबीर बेदीना वाटलं असेल. कलेविषयी बोलणं म्हणजे वाळूत सुई शोधण्यासारखं आहे. □

‘हलचल’च्या काळात बद्रुद्दिनला पाहिलं. एक्स्ट्रा म्हणून कामं करायचा. लंचच्या वेळी याकूब, दिलीपकुमार, के. आसिफ वगैरे मंडळी स्टुडिओच्या आवारात खुर्च्या टाकून बसत. अन् बद्रुद्दिन नकला करायचा. जुगारी, दारुड्या, रस्त्यावर औषधं विकणारा माणूस अशा त्याच्या काही हातखंडा नकला असत. एकदा मी बद्रुद्दिनला पुष्कळ बोललो.

“एक्स्ट्रा म्हणून तुला इथं रोजचे किती पैसे मिळतात?”

“पाच रुपये. त्यातला एक रुपया एक्स्ट्रा सप्लायरला जातो.” तो म्हणाला.

“त्या चार रुपयांत तू इथं नकलाही करून दाखवतोस?”

“नाही.” बद्रुद्दिन हैराण.

“मग इथं या अशा माकडचेष्टा करतोस ते? लाज नाही वाटत तुला?”

तुरुंगावासाच्या काळात माझ्या कुटुंबाची झालेली ससेहोलपट, आर्थिक कुचंबणा, सिनेसृष्टीकडून झालेला अपमान, तुरुंगातनं सुटल्यानंतर ‘इप्टा’च्या मित्रांनी ‘देशद्रोही आणि गदार’ म्हणून केलेली अवहेलना असा सगळा मनातला राग मी बद्रुद्दिनवर काढला.

“तुमचं म्हणणं बरोबर आहे, साहेब. पण मोठ्या लोकांना नाराज करून चालणार नाही.” तो काकुळतीनं म्हणाला.

“मी तुला योग्य भूमिका मिळवून देईन.” मी बद्रुद्दिनला असंच सांगून टाकलं.

“आधी तू या नकला करण्याचं सोड. तुझ्यातल्या कलेचा मान ठेव...”

तोच बद्रुद्दिन एक्स्ट्रा पुढे झाला जॉनी वॉकर. हिंदी चित्रसृष्टीतला नावाजलेला कॉमेडियन.

□

‘बाजी’

‘हलचल’मध्ये माझ्या मुलानं—परीक्षितनं—लहानग्या दिलीपकुमारची भूमिका केली. पैसे मिळाले नाहीत. सगळं मैत्रीखातर. मग नितीन बोसच्या ‘दीदार’ची ऑफर आली. दीड हजार मिळणार होते. परीक्षितनं सिनेमात काम करावं असं संतोषला वाटत नव्हतं. अभ्यासावर परिणाम झाला असता. परंतु पैशाचीही गरज होतीच. मी तिची समजूत काढली. मग परीक्षितला सगळी परिस्थिती समजावून सांगितली. “तू आता कर्त्या पुरुषासारखा वाग. पैशाची गरज आहे...” असं म्हणालो. दहा वर्षांचा होता तेव्हा तो.

लहान मुलांना स्टुडिओत एकटं पाठवणं ठीक नव्हतं. खरं तर परीक्षितबरोबर मी जायला हवं होतं. परंतु माझा स्वाभिमान आडवा येत असे. मुलाला कामाला जुंपणारा बेकार बाप असं सगळे म्हणतील असं वाटायचं. ‘कर्ता पुरुष हो’ असं मी परीक्षितला सांगितलं खरं, पण परिस्थितीशी सामना करण्याचा मर्दपणा माझ्यात कुठं होता?

‘दीदार’चं शूटिंग सेंट्रल स्टुडिओत असायचं. एकदा तिथनं जात होतो. तर म्हटलं परीक्षितला भेटू. एका भयानक दृश्याचं शूटिंग सुरू होतं. निबीड अरण्य. सगळीकडं काळोख. सर्वत्र सुनसान. घोंघावणारे वारे. असहाय्य परीक्षित जिवाच्या आकांतानं किंचाळतोय. एका झाडाची मोठी फांदी मुलावर पडते. त्याच्या हातातला कंदील विझतो. पोराला कायमचं अंधत्व येतं, असा सीन होता.

वादळाचा परिणाम साधण्यासाठी मोठाले पंखे सुरू होते. सुकलेली पानं, माती असा सगळीकडं धुरळा उडवण्यात आला होता. त्याचा त्रास होऊ नये म्हणून दिग्दर्शक, कॅमेरामन, तंत्रज्ञ वगैरे मंडळींनी ‘मास्क’ लावले होते. माझ्या मुलाची मात्र कुणालाच चिंता नव्हती. संतापानं मी वेडापिसा झालो. तडक नितीन बोसकडे गेलो आणि त्यांना फैलावर घेतलं. खरं तर शूटिंग सुरळीत पार पडावं आणि

आर्टिस्टला कसलाही त्रास होऊ नये ही जबाबदारी प्रॉडक्शन मॅनेजरची असते. दिग्दर्शकाचा त्याच्याशी संबंध नसतो. परंतु नितीन बोस सरळ मनाचे अन् प्रामाणिक होते. त्यांनी माझ्यापाशी दिलगरी व्यक्त केली आणि शॉट लवकरात लवकर अन् योग्य ती सगळी काळजी घेऊन पूर्ण करतो असं सांगितलं.

एके दिवशी मधुबालाचे वडील घरी आले. मला वाटलं माझ्यासाठी एखादी भूमिका असेल. त्यांना परीक्षित हवा होता. मी नकार दिला. “त्याच्या अभ्यासावर परिणाम होईल,” असं म्हणालो. एखाद्या प्रेमळ, कुटुंबवत्सल पंजाबी बुजुर्गासारखे वाटत अताऊल्लाखान. मला म्हणाले, “बेटा, तू एक बाप आहेस अन् मीसुद्धा. आयुष्यात मी पुष्कळ चढ-उतार पाहिलेत. पैशाशिवाय काही खरं नाही. कुणी कुणाचं नाही. मी तुझ्या मुलाचं काम पाहिलंय. खूप गोड दिसतो तो पडद्यावर. अभ्यासात काय ठेवलंय? त्याचा एखादा सिनेमा ‘हित’ झाला की निर्माते तुझ्या भोवतीभोवती करू लागतील. दहा-दहा, वीस-वीस हजाराच्या गोष्टी सुरू होतील.... सिनेमात लहान मुलाचं काम असं किती असतं? जेमतेम दहा-बारा दिवसांचं. वीसेक सिनेमे एका दमात करेल तुझा मुलगा. वर्ष-दोन वर्षांत पैशाच्या कटकटी संपतील. मग वाटल्यास डझनभर मास्तर घरी बोलाव अन् शिकव त्याला....”

“खानसाहेब, शुक्रिया. परंतु माझा निर्णय पक्का आहे.” मी शांतपणे म्हणालो.

“तुझी मर्जी,” एवढं बोलून अताऊल्लाखान गेले. त्यानंतर मी खूप वेळ विचार करत बसलो. काय अजब दुनिया आहे ही. आपण घेतलेला निर्णय योग्य आहे की अयोग्य याची खात्रीच वाटत नाही माणसाला.

आज मागे वळून पाहिलं की वाटतं ते दिवस काही वाईट नव्हते. जगण्यात एक रग होती, उत्साह होता. एक रशियन चित्रपट हिंदीत ‘डब’ करण्याचं काम मला आणि संतोषला मिळालं. मुलांना शाळेत पिटाळून आम्ही दोघं मोटार-सायकलवरून ‘फेमस’ स्टुडिओला जायचो. जेवणाचा डबा बरोबर असायचा. तिथं तासनतास मूव्हीओलावर हिंदी संवाद ‘डब’ करण्याचं काम चालायचं. आम्ही घरतनं निघालो की आमच्या शेजाऱ्यांचा कुत्रा कॉलनीच्या फाटकापर्यंत यायचा. संध्याकाळी पुन्हा तिथंच स्वारी हजर असे. निरोपाचा अन् स्वागताचा हा समारंभ वाजतगाजत पार पडत असे.

आमचं ‘डबिंग’ ‘फेमस’ला सुरू होतं. तिथंच चेतन आनंदच्या ‘नवकेतन’चं ऑफिस होतं. एके दिवशी चेतन भेटले. ते नव्या चित्रपटाची तयारी करत होते. पटकथा-संवाद लिहिण्याचं काम चेतननी मला देऊ केलं. चार हजार रुपये देईन म्हणाले. चित्रपटाचं नाव ‘बाजी’. दिग्दर्शन गुरुदत्तचं. गीतकार म्हणून साहिर

लुधियानवींचा हा पहिलाच सिनेमा.

गुरुदत्तची सगळी भिस्त गाण्यांवर होती. हा 'फिल्मिस्तान'च्या शशधर मुखर्जीचा हातखंडा फॉर्म्युला. सिनेमाची कथा-पटकथा मुद्दाम, हेतुपूर्वक कच्ची अन् विसविशीत ठेवायची. म्हणजे मग गाण्यांसाठी प्रेक्षक आतुर राहतील. गाणी मोठ्या खुबीनं सिनेमात जागोजागी पेरायची. गुरुदत्तच्या डोक्यात असंच काहीसं होतं. 'बाजी'ची कथा मला सपाट अन् सरधोपट वाटली. पटकथेसाठी मी सहा महिन्यांची मुदत मागितली. मी चेतन आनंदचा मित्र म्हणून गुरुदत्त गप्प बसले. मनातल्या मनात चरफडत राहिले. आधी गाणी करून टाकू, नंतर पटकथेवर पाहिजे तितका वेळ काम करा, असं त्यांचं म्हणणं होतं. बऱ्याच खस्ता खाल्ल्यानंतर गुरुदत्तना दिग्दर्शनाची संधी मिळाली होती. 'बाजी' लवकरात लवकर सेटवर जावा असं त्यांना वाटत होतं. घट्ट, बांधेसूद पटकथा असल्याशिवाय पुढं जायचं नाही असा माझा आग्रह होता.

धामधुमीचे दिवस होते ते. 'बाजी'वर चर्चा करता करता मी आणि गुरुदत्त खूप भटकायचो. अशा कैक रात्री आम्ही काढल्या. कधी ते माझ्या जुहूच्या घरी मुक्कामाला येत, कधी मी त्यांच्या माटुंग्याच्या फ्लॅटवर जात असे. गुरुदत्तच्या मातोश्री खूप मायेनं वागवत मला.

'बाजी'चा प्रवास क्लायमॅक्सवर येऊन थांबला. शेवट काय करावा ते आम्हाला सुचेना. एका संध्याकाळी मी आणि गुरुदत्त ज़िया सरहदीकडे गेलो. त्या काळात जुहूच्या एका हॉटेलात त्यांचा मुक्काम होता. माझ्या घराला लागूनच. के. आसिफचा पुढचा चित्रपट ते लिहीत होते. परंतु दरम्यानच्या काळात त्या दोघांचं कशावरून तरी बिनसलं होतं. सरहदीनी आम्हाला एक कल्पना सांगितली. एका जुन्या अमेरिकन सिनेमावरून त्यांना ती सुचली. आमच्या कथेला ती चपखल बसली. क्लायमॅक्स मिळाला म्हणून मी आणि गुरुदत्त आनंदानं उड्या मारू लागलो. सेलिब्रेट करायचं ठरलं. परंतु व्हिस्कीसाठी पैसेच नव्हते. माझ्याकडं एक दमडा नाही. गुरुदत्तचा खिसा रिकामा. बिचाऱ्या ज़ियांची हालत तर आमच्याहून वाईट होती.

त्या अविस्मरणीय मैफलीचं फलित काय ते सांगतो. के. आसिफसाठी लिहिलेली कथा ज़िया सरहदीनी दुसऱ्या दिवशी सेठ चंदुलाल शाहना ऐकवली. चंदुलाल शाह म्हणजे 'रणजीत मूव्हीटोन'चे मालक आणि इंडस्ट्रीमधलं एक बडं प्रस्थ. सेठजींना कथा आवडली. त्यांनी के. आसिफची कशीबशी समजूत काढून सरहदीची कथा विकत घेतली.

ज़िया सरहदीनी दिलीपकुमारसाठी एक खास रोल लिहिला होता. नंतर ती

भूमिका त्यांनी मला दिली. माझ्यासारख्या अप्रसिद्ध — कुप्रसिद्धच म्हटलं पाहिजे — नटासाठी ज़िया सरहदी जोरदार आग्रह करताहेत याचा सेठजींना मोठा अचंबा वाटला. अन् मला साक्षात पाहिलं तेव्हा तर सेठ चंदूलाल शाह सर्दच झाले. चित्रपटाचं नाव 'हम लोग'.

□

‘हम लोग’

माझ्याकडं मोटारसायकल होती. अधनंमधनं माहीमला जाणं होत असे. तिथं गेलो की बद्रू हमखास भेटायचा. बद्रू म्हणजे बद्रुद्दिन. नंतरच्या काळातला जॉनी वॉकर. “तुला सिनेमात भूमिका देईन,” असं मी त्याला ‘हलचल’च्या वेळी म्हणालो होतो. तो मला विचारायचा. बद्रूला लक्षात ठेवून मी ‘बाजी’मध्ये एक छोटीशी, परंतु महत्त्वपूर्ण म्हणता येईल अशी भूमिका मुद्दाम लिहिली होती. आता निर्माता अन् दिग्दर्शकाला कशी गळ घालायची असा प्रश्न होता. बद्रूला विश्वासात घेऊन मी एक योजना आखली.

दुसऱ्या दिवशीची गोष्ट. चेतन आनंद, देव आनंद, गुरुदत्त आणि मी असे आम्ही ऑफिसात बोलत बसलो होतो. एक दारुडा तिथं आला. नशेत एकदम खलास होता. शिपायाला न जुमानता थेट आत आला. आमच्याकडं आला आणि देव आनंदला उद्देशून काहीतरी बरळू लागला. त्याचे ते अचकट-विचकट चाळे बघून सगळे हसू लागले. आमचं हसू ओसरतंय ना ओसरतंय की तो लगेच काहीतरी सुरू करून टाकायचा. धमाल उडवून टाकली त्यानं चेतनच्या ऑफिसात. चेतनही भानावर आले. ऑफिसातल्या लोकांना झापलं आणि ‘या दारुड्याला धक्के मारून बाहेर काढा’ असं फर्मान सोडलं.

तेवढ्यात मी बद्रुद्दिनला ‘सलाम कर’ म्हणून सांगितलं. त्यानं पटकन ‘अटेंशन’च्या आविर्भावात सगळ्यांना सलाम केला. काही क्षणांपूर्वी दारूच्या नशेत चाळे करणारा हा माणूस एकदम सरळसोट वागत होता. चेतननी माझ्याकडं प्रश्नार्थक मुद्देनं पाहिलं. सगळा प्रकार मी त्यांना सांगितला. बद्रुद्दिनला ‘बाजी’त काम मिळालं. त्यातल्या एका सीनमुळे तर त्याचं खूप नाव झालं. ‘बाजी’नंतर वर्षभरातच त्यानं मला मागे टाकलं आणि यशाचं शिखर गाठलं. ‘दारुडा’ म्हणून गाजलेल्या जॉनी वॉकरनं आपल्या उभ्या आयुष्यात दारूचा एक थेंबही कधी घेतला

नाहीये ही वस्तुस्थिती आहे.

‘बाजी’त गीता बालीला घ्यावं असं गुरुदत्तच्या मनात होतं. तिला कथेची रूपरेषा सांगणं जरूरी होतं. एका संध्याकाळी आम्ही तिच्या वसोव्याच्या घरी गेलो. स्टुडिओतनं त्या बऱ्याच उशिरा घरी आल्या. चेहऱ्यावर मेकप होता. अंगात स्टुडिओचे कपडे. गीता बाली सुंदर दिसत होत्या. हिरॉइनला कथा ऐकवण्याची माझी पहिलीच खेप. त्यात गीता बालीचे चंचल विभ्रम. त्या कंटाळल्या की काय असं मला वाटू लागलं. कथेचा थोडासा भाग ऐकून त्या उभ्या राहिल्या अन् म्हणाल्या, “बहोत बढ़िया. मी तुमचा सिनेमा करीन. बाकीचं सगळं तुम्ही बिबीजीशी बोलून ठरवा.” एवढं बोलून त्या आत निघून गेल्या. आमचा आनंद काय विचारता! गीता बालीचे तेव्हा वीसेक चित्रपट सुरू होते. आम्हाला तर आशा नव्हतीच. □

‘बाजी’ आणि ‘हम लोग’ एकाच वेळी सेटवर गेले. मी एकदाही ‘बाजी’च्या सेटवर गेलो नाही. गुरुदत्तनीसुद्धा कधी बोलावलं नाही. सहा महिने माझ्याशी पटकथेवरून जी काही डोकेफोड झाली होती त्यामुळे ते वैतागले होते, कदाचित. मी ‘बाजी’चा लेखक. आपलं नवजात अर्भक आपण गुरुदत्तना देऊन टाकलंय असं मला वाटायचं. राज खोसला आणि कुलदीप कोहली हे दोघे ‘बाजी’साठी गुरूंना साहाय्य करत होते. कधी भेटले तर गप्पांच्या ओघात मी ‘बाजी’ची चौकशी करत असे. दोघांची उत्तरं निराशाजनक असत. कुलदीप कोहली एकदा म्हणाले, “पटकथा आहे तशी आहे. पण, सतत काहीतरी जोड-तोड सुरू असते...”

मी सहा गाण्यांची जागा ठेवली होती. गुरुदत्तनी आणखीन तीन गाणी टाकायचं ठरवलंय असं मला समजलं. म्हणजे दृश्यं कापली जाणार. माझं धाबं दणाणलं. विचार करता करता झोप उडाली. चित्रपटसृष्टीत लेखकाचे हाल हाल होत असतात हे मला ऐकून ठाऊक होतं. माझी तशी गत होऊ नये असं तीव्रपणे वाटू लागलं. लेखक-पटकथाकार म्हणून माझे काही अधिकार आहेत असं मी चेतन आनंदना म्हणालो. गुरुदत्तना ते समजलं. ते नाराज झाले. पुढच्या काळात आमची मैत्री सलाम-नमस्कारापुरती राहिली.

गुरुदत्त या जगाचा निरोप इतक्या लवकर घेतील हे मला कुठं ठाऊक होतं... (या ओळी लिहित असताना मीनाकुमारी गेल्याची बातमी समजली. ३१.३.१९७२) □

... साल १९६७. खंडाळ्याला 'पिंजरे के पंछी'चं आऊटडोअर शूटिंग. शॉट असा की मीनाकुमारी जीव द्यायला चाललीये. रेल्वेच्या रुळांवरनं ती जातेय अन् तिच्या मागं मागं "बहूऽऽऽ बहूऽऽऽ" अशा हाका मारत मी धावतोय. मोक्याच्या क्षणी मी मीनाकुमारीला वाचवतो.

शॉटची तयारी होत असताना 'डेक्कन क्वीन'ची वेळ झालीये असं माझ्या लक्षात आलं. गाडी खंडाळ्याला थांबत नाही. प्रकाशयोजनेचं काम जर व्यवस्थित अन् वेळेत झालं तर एकाच शॉटमध्ये संपूर्ण सीन होऊन जाईल असा माझा अंदाज होता. सलिल चौधरी हे 'पिंजरे के पंछी'चे दिग्दर्शक. मी त्यांना तसं सांगितलं. त्यांनी मीनाकुमारींना विचारलं. तर त्याही तयार झाल्या. सगळी तयारी झाली. एकदा ऐकून मीनाकुमारींना संवाद पाठ होत असत. संवाद बरेच लांबलचक होते. मी तर डायलॉगज धड ऐकलेही नव्हते अन् इतक्यात 'डेक्कन क्वीन' आली. विजेच्या वेगानं.

मी अन् मीनाकुमारी रुळावरून धावत होते. ते पाहून 'डेक्कन'च्या ड्रायव्हरनं शिट्टी मारण्यास सुरुवात केली. त्या कर्कश आवाजात आमचे संवाद धड रेकॉर्ड होतील की नाही याची काळजी. मी तर वैतागलो. धावता धावता एक वेळ अशी आली की 'डेक्कन क्वीन' आणि आम्ही दोघं यांत जेमतेम दहा फुटाचं अंतर राहिलं. मी मीनाकुमारींना खस्सकन् आपल्याकडं ओढलं अन् आम्ही दोघं ट्रॅकच्या बाहेर जाऊन पडलो. गाडी धडधडत पुढं गेली. तिचा प्रखर लाईट आमच्या चेहऱ्यावर. सगळं व्यवस्थित पार पडलं.

हॉटेलवर आलो. शरीर सगळं ठणकत होतं. गरम पाण्याच्या टबमध्ये जाऊन पडलो. केवढा मोठा धोका पत्करला होता आम्ही. आमचा किंचित जरी तोल गेला असता तर केवढा अनर्थ झाला असता.

आंधोळ करून मी बाहेर आलो. तर मीनाकुमारी आपल्या कॉटेजच्या बाहेर बसल्या होत्या. मला म्हणाल्या, "बलराजजी, आज हे काय केलंत तुम्ही? आयुष्याला कंटाळलात की काय...?"

"मी तर गाढवपणा करत होतो. तू मला थांबवलं का नाहीस...?"

मीनाकुमारी हसल्या. कधीही विसरता येणार नाही ते हसू. "तुम्हाला शॉट तसा घ्यायचा होता ना? मग मी तुम्हाला कसं थांबवलं असतं?"

सिनेमाची दुनिया म्हणजे तमाशाचं जग. मीनाकुमारीचा खेळ संपला. अन् त्या गेल्या.

इक दम दी वारसा एह दुनिया
रब बेवारिस कर मारदा ए

(एका श्वासाचं आहे हे जग, वारिस. परमेश्वराची मारून टाकण्याची पद्धत चमत्कारिक आहे. आधी बेवारिस करतो अन् मग वार करतो.) □

'हम लोग'च्या वेळी माझी मनःस्थिती पार ढासळली. माझं जुनं दुखणं—कॅमेऱ्याची भीती—पुन्हा एकदा उफाळून आलं. पहिल्या दिवसापासूनच सगळं बिनसत गेलं. माझा पहिला शॉट अन्वर हुसेनबरोबर होता. त्यांना पाहून माझं अवसानच गळालं. हे पाहून त्यांना चेव चढला. हा इंडस्ट्रीचा नियम आहे. एक नट गळपटला की दुसरा त्याच्यावर स्वार होतो. अन्वर हुसेनची भूमिका चटपटीत अन् चमकदार होती. ते अप्रतिम काम करत. माझी अवस्था मात्र वाईट झाली. एकदा तर इतका नर्व्हस झालो की बाहेर बाकड्यावर जाऊन बसलो तर पॅटीतच लघवी झाली.

संध्याकाळी शूटिंगनंतर मी अन् ज़िया सरहदी एकत्र निघालो. टॅक्सीत मी त्यांना म्हणालो, "ज़िया, तुम्ही मोठ्या कष्टानं हा सिनेमा मिळवलाय. माझं ऐका, अजूनही वेळ गेलेली नाही. माझ्याऐवजी दुसऱ्या कुणाला तरी घ्या. मला अजिबात वाईट वाटणार नाही..."

ज़ियाचं उत्तर त्यांच्या उमद्या, दिलदार स्वभावाला साजेसं होतं. ते म्हणाले, "बलराज, जे व्हायचं ते दोघांचं होईल. एक तर पोहून पैलतीर गाठू किंवा पाण्यात बुडून मरू. पण आता साथ नाही सोडायची..." त्यांच्या उत्तरामुळे ना माझी हिमंत वाढली, ना मनाला उभारी आली.

घरी गेलो. बायकोला पाहताच मी ओक्साबोकशी रडू लागलो. भिंतीवर डोकं आपटून आक्रोश करू लागलो. "मी नट होऊ शकत नाही... अभिनय जमणारच नाहीये मला. कधीच नाही... नाही..."

तेवढ्यात नागरथ घरी आला. हा ज़िया सरहदीचा नंबर दोनचा असिस्टंट. माझं रडणं वगैरे बघून त्यानं एकदम चढा सूर लावला. "तुम्ही भेकड आहात. एकदम डरपोक. कम्युनिस्ट बनून सगळीकडं फिरता. अन् तुमचं इमान मात्र श्रीमंतांच्या पायाशी असतं..." मी अवाक. नागरथ बोलत होता. "तुम्हाला अभिनय येत नाही? एकदम झूट. सब बकवास है. इतर नटांपेक्षा तुम्ही शंभर पटीनं चांगले आहात. परंतु इतर नटांची श्रीमंती, त्यांच्या चकचकीत गाड्या बघून तुम्ही हातपाय गाळून बसता. अन्वर हुसेनकडं खूप पैसे आहेत आणि तो नर्गिसचा भाऊ आहे हे तुम्हाला आत कुठंतरी सलत असतं. म्हणून तो समोर आला की तुम्ही गर्भगळीत होता. याचा अर्थ तुमची ओढ पैशाकडं आहे, कलेकडं नाही. कला, समाज वगैरे

बाता तरी किती मारत होतात...”

इष्टाचं 'सडक के किनारे' हे माझं नाटक नागरथनं पाहिलं होतं. भांडवलशाही व्यवस्थेचा धक्कार करणारा, त्या विषम अशा व्यवस्थेवर तुटून पडणारा बेकार, आजारी तरुण अशी 'सडके के किनारे'मधली माझी भूमिका होती. 'हम लोग'चा नायकही असाच होता. नागरथ त्या दिवशी जे काही बोलला त्यामुळे माझे डोळे उघडले. त्याचा बाण वर्मी लागला. 'हम लोग'मधल्या माझ्या भूमिकेचं मर्म त्यानं मला सांगून टाकलं. चीड हा माझ्या भूमिकेचा प्राणस्वर होता. सगळ्यांबद्दल चीड. प्रचंड संताप. एकोणीस वर्षांच्या नागरथने माझी बिकट अवस्था ओळखली याचं आजही आश्चर्य वाटतं. मला माझा मार्ग सापडला. संतापाची एक भट्टी रात्रभर माझ्या मनात धगधगत होती. सिनेमातल्या सगळ्या लोकांना मी त्या भट्टीत टाकलं. एक नवंच धैर्य माझ्यात आलं. कॅमेऱ्याची भीती, इतर सहकाऱ्यांचं दडपण या सगळ्या गोष्टी कुठच्या कुठं पळाल्या. सेटवर अन्वर हुसेनशी सामना करायला मी अधीर झालो.

दुसऱ्या दिवशी मोटरसायकलवरून स्टुडिओत गेलो. मेकपमन दादा परांजपे तयार होतेच. त्यांना म्हणालो, "फार रंगरंगोटी करू नका. खोटी झुलपं वगैरे लावू नका. आहे तसा राहू द्या माझा चेहरा..."

दादा परांजपे बुचकळ्यात पडले. "जियासाहेबांनी सांगितल्याप्रमाणं सगळं करावं लागेल..." असं म्हणाले.

"मी अन् जियासाहेब पाहून घेऊ आपापसात. ते माझे मित्र आहेत. मी सांगतोय तसं करा तुम्ही." मी घुशशातच उत्तर दिलं. दादा 'बरं' म्हणाले.

मेकप-रूम ते सेट हा मार्ग स्टुडिओच्या आवारातनं जात असे. तिथं बऱ्याच गाड्या उभ्या होत्या. एक-दोन गाड्यांवर मी चक्क थुंकलो. सेटवर गेल्या गेल्या अन्वर हुसेनकडं एक तुच्छ कटाक्ष टाकला. अन्वर हुसेन जणू काय खरंच आपल्या बहिणीची कमाई खाताहेत असा घृणेचा भाव माझ्या डोळ्यांत होता. (आज हे सगळं लिहिताना लाजेनं मनाला ग्लानी येतेय.) अन्वर हुसेन माझी नजर टाळू लागले. मला विजयाची धुंदी चढली. 'इथले सगळे माझे शत्रू आहेत' असा माझा आविर्भाव होता. इंडस्ट्रीतला हा पहिला नियम. नागरथची मात्रा लागू पडली. संवाद पट्टीशी पाठ झाले. एका नव्या तडफेनं मी शॉट दिले. जियांनी मला छातीशी कवटाळलं. शेजारीच नागरथ उभा होता. माझा गुरू. त्याचे डोळे एक वेगळीच चमक दाखवत होते. सेटवरचं वातावरण उत्साहाचं होतं. सगळीकडे चैतन्य होतं. शूटिंग व्यवस्थित पार पडलं.

द्वेष आणि संताप. मनुष्याच्या या दोन आदिम विकारांमुळे मी नट झालो. अर्थात

'हम लोग'मधली माझी भूमिका वेगळी असती तर द्वेषभावनेची मात्रा लागू पडली नसती. कॅमेरासमोर मी जे काही करत होतो ते हिणकस होतं. माझ्या भूमिकेला मात्र ते अनुकूल होतं. जिया सरहदी समाधानी होते हे विशेष. माझी नौका वादळातनं सहीसलामत निघाली. क्षुल्लक विजयानं शेफारून जाणं आणि मामुली पराभवानं खचून जाणं ही अडाणी कलावंताची पहिली ओळख असते. माझं तसंच झालं. 'हम लोग'मध्ये माझी गाडी रुळावर आली अन् मित्रमंडळीमध्ये बसून मी बढाया मारू लागलो. □

रणजीत स्टुडिओच्या फाटकातनं आत गेलं की समोर एक व्हरांडा लागतो. तिथंच सेठ चंदुलाल शाह आणि गोहरबाईचा दरबार भरत असे. रोज सकाळी. चित्रपटसृष्टीतली लहान-थोर माणसं त्यांना भेटायला येत. खास पाहुण्यांना सेठजी आपल्याबरोबर जेवायला बसवत. संध्याकाळी ते पेढीवर जात. सड्याचा फार मोठा व्यापार होता त्यांचा. सिनेमात सेठजींनी करोडो कमावले, करोडो गमावले.

चंदुलाल शाह एखाद्या बादशहासारखे जगले. इंडस्ट्रीत फार रुबाव होता त्यांचा. उंची सहा फूट, चेहऱ्यावर स्मितहास्य. केस पांढरेशुभ्र. अन्वर हुसेन प्रेमानं त्यांना 'निगेटिव्ह प्लेट' म्हणत असत. सेठजींना रेसचा जबरदस्त शौक होता. विजयी घोड्याबरोबर त्यांचे फोटो छापून येत. त्यांच्याविषयी बऱ्याच आख्यायिकाही होत्या. एकदा पुण्याला रेसला गेले आणि हातचा सिनेमा घालवून बसले. एका चित्रपटात शीशमहलचं दृश्य होतं. तर सेठजींनी म्हणे संगमरवरचे पुतळे न वापरता जागोजागी जिवंत, नग्न मुली उभ्या केल्या होत्या. अशा कितीतरी गोष्टी. काही खऱ्या, काही खोट्या.

एक मात्र खरं की चंदुलाल शाह कलावंतांची खूप कदर करत. माझ्याशी ते नेहमीच आपुलकीनं वागले. 'हम लोग'चा व्यवहार ठरवताना त्यांनी आधी छान गप्पा मारल्या. जिया सरहदी शेजारी बसले होते.

मग सेठजी म्हणाले, "भाई, खरं सांगायचं तर तुमची निवड काही मला पसंत नाहीये. पर चलो, डायरेक्टर तुमको मांगता है तो इसमें हम क्या कर सकते हैं? सांग, किती हवेत तुला?"

"मला नाही सांगता येणार. तुम्ही घाल ते मी घेईन." मी म्हणालो.

"असं नको. आता मी तुम्हाला माझ्या चित्रपटात घेतलय. तेव्हा तुम्ही आनंदानं काम करावं अशी माझी इच्छा आहे."

क्षणभर विचार करून मी म्हणालो, "दहा हजार द्या..."

“दहा?” सेठजी हसले अन् म्हणाले, “मी तर पाच नक्की केले होते. पण पाच आणि दहामध्ये काय मोठा फरक आहे? दहानं तुम्ही खूप असाल तर दहा देतो...”

माझी भीड चेपली. मी म्हणालो, “सेठजी, मनात असतील तेवढे घा. पण माझी एकच विनंती आहे. दर महिन्याला पैसे नियमित मिळतील असं पाहा. माझ्या डोक्यावर कर्ज आहे.”

“ठीक आहे. दर महिन्याच्या पहिल्या आठवड्याला तुम्हाला दीड हजार मिळतील.” सेठजींनी तिथल्या तिथं मनेजरला बोलावून तसं सांगून टाकलं. खरं तर तेव्हा चंदुलाल शाहचा काळ चांगला नव्हता. म्हणून तर त्यांनी ‘लो बजेट’चा सिनेमा हाती घेतला होता. ‘हम लोग’च्या इतर कलावंतांना आजतागायत पैसे मिळाले नाहीयेत असं ऐकतो. मला दिलेला शब्द मात्र सेठजींनी पाळला.

‘हम लोग’ हा चांगला अनुभव होता. पुष्कळ शिकायला मिळालं. एके दिवशी शॉटच्या वेळी दुर्गा खोटे माझ्या कानात कुजबुजल्या, “तुमचे डायलॉग थोडे फ्लॉट जाताहेत.” त्यानंतर मी संवादांवर विशेष लक्ष देऊ लागलो. मी माझी एक पद्धत ठरवली. रिहर्सलपूर्वी सगळे संवाद अगदी घोटून मनात पक्के बसवायचे. इथं डेविडचा सल्ला कामी आला. एकदा डायलॉग पाठ झाले की चढ-उताराकडं लक्ष घायचं. आणखीन एक युक्ती मी शोधून काढली. एखादा संवाद पंजाबीत कसा बोलला जाईल याची मी मनातल्या मनात उजळणी करायची. पंजाबी माझी मातृभाषा अन् हिंदीच्या खूप जवळ. या युक्तीचा मला बराच फायदा झाला. अमक्या अमक्या सीनमध्ये आपण अभिनय कसा केला, तो सीन अधिक चांगला करता आला असता काय असाही विचार मी करू लागलो.

‘हम लोग’ सहा महिन्यांत पूर्ण झाला. ‘ट्रायल-शो’च्या दिवशी माझी अवस्था काही बरी नव्हती. अंगात कणकण होती. पडद्यावर फक्त माझंच काम मला दिसत होतं. अन् त्यात आवडण्यासारखं असं काही नव्हतंच. सिनेमाची गोष्ट काय, स्क्रीनवर काय चाललंय ते काही समजत नव्हतं.

शो संपला. सगळीकडं एकदम सन्नाटा. कुणी काही बोलतच नव्हतं. माझ्या पोटात गोळा आला. स्टुडिओच्या आवारात कन्हैयालाल भेटले. मला बाजूला घेतलं अन् म्हणाले, “मार दी!” अन् माझा दंड जोरात दाबला. काय अर्थ लावायचा? मी विचारात पडलो.

‘हम लोग’ मुंबईत लिबर्टीत झळकला. नुकतंच बांधून झालं होतं. पहिले तीन-चार आठवडे पिक्चर थंड गेला. मग मात्र चित्रपटानं असा जोर पकडला की विचारू नका. लिबर्टीच्या कर्मचाऱ्यांना इतका आवडला की ते गल्लोगल्ली फिरून तिकिटं

विकत. साम्यवादी विचारसरणीचा चित्रपट म्हणून ‘हम लोग’ गाजला. मला सगळे ‘कम्युनिस्ट नट’ म्हणून ओळखू लागले.

सिनेमा रिलीज झाला अन् दुसऱ्या दिवशी सेठ चंदुलाल शाहनी मला प्रेमानं जवळ बसवून घेतलं. म्हणाले, “बलराज, तुम्ही हीरो म्हणून नव्हे, तर चरित्र अभिनेता म्हणून यशस्वी झाला आहात. चांगलंच झालं हे. तुम्हाला आता म्हातारपणापर्यंत कामं मिळतील. हीरोचं पडद्यावरचं आयुष्य फार नसतं...”

हिंदी सिनेमात वर्गवारी असते. सामाजिक सिनेमा, स्टंटपट, हीरो, साइड हीरो, कॅरेक्टर अॅक्टर, एक्स्ट्रा वगैरे वगैरे. सिनेसृष्टीत वर्गभेद फार तीव्र असतो. सगळे जण आपापल्या कप्प्यात अडकलेले असतात. माझंही तसंच झालं. लोक ओळखू लागले. परंतु हीरोभोवतीचं वलय अधिक तेजाळ असतं यात शंका नाही.

एका सिनेमाच्या प्रिमियरला गेलो होतो. मुलींचा एक घोळका स्वाक्षरीसाठी आला. मी अगदी थाटात पेन काढलं आणि स्वाक्षरी देणार तोच त्या मुलींना राज कपूर दिसला. त्या राजच्या दिशेनं धावत सुटल्या.

एकदा हितेन चौधरी कुठच्याशा हॉटेलात भेटले. ‘हम लोग’ नंतरचा हा किस्सा. उमेदवारीच्या काळात मी चौधरींकडे पुष्कळ खेपा टाकल्या होत्या. मला म्हणाले, “काय बलराज, हाऊ इज इट टू फील टू बी सक्सेसफुल?”

मला उत्तर सुचेना.

□

हा कसला हीरो...?

‘हम लोग’ला अभूतपूर्व यश मिळालं. चंदुलाल शाहनी दिग्दर्शक जिया सरहदी यांना एक नवीकोरी हिल्मन मिंग्स गाडी, ड्रायव्हरसकट, भेट म्हणून दिली. जियांचा स्वभाव तसा घमेंडखोर होताच. आता तर त्यांचा गर्व गगनात मावेना. जुहूचं हॉटेल सोडून ते कुलाब्याच्या कुठच्याशा हॉटेलात राहायला गेले. मी एक-दोनदा त्यांना भेटायला गेलो. त्यांचा प्रतिसाद थंड होता. म्हटलं, जाऊ दे.

चंदुलाल शाहपेक्षा कम्युनिस्ट पक्षांनं जियांचा जास्त उदो उदो केला. जिया सरहदी हे समाजवादाचे प्रेषित आहेत अशी पार्टीची समजूत झाली असावी. पार्टीनं नागपाड्याला एक मोठी सभा घेतली. तिथं जियांचा मोठा सत्कार झाला. मोठं, विशाल व्यासपीठ. मागे पांढरीशुभ्र चादर. अन् चादरीवर दोन भव्य फोटो. एक कॉम्रेड स्टॅलिनचा अन् दुसरा जियांचा. सजावटीचा सगळा खर्च जिया सरहदींनीच केला होता हे मला नंतर समजलं.

व्यासपीठावर मध्यभागी कॉम्रेड एस. ए. डांगे. त्यांच्या उजव्या हाताला जिया सरहदी आणि ‘हम लोग’चे कलावंत : नूतन, श्यामा, सज्जन, दुर्गा खोटे, कन्हैयालाल, अन्वर हुसेन आणि मी. तर डावीकडं अली सरदार जाफरी, मुगनी अब्बास, साबीर आणि इतर पुरोगामी लेखक. कॉम्रेड डांग्यांनी आपल्या भाषणात जिया सरहदींचं कौतुक केलं अन् मलाही कानपिचक्या दिल्या. माझ्याकडं इशारा करून ते म्हणाले, “कधी हेही आमच्याबरोबर होते. आता सोडून गेले आम्हाला. चालायचंच असं, हरकत नाही...” त्यांच्या या विधानावर शिड्या वाजल्या. ‘शेम, शेम’ असे आवाज. डांग्यांना आपली चूक लक्षात आली, बहुधा. त्यांनी विषयांतर केलं. मला हायसं वाटलं.

जिया सरहदींचं पुढचं पिकचर ‘फुटपाथ’. चंदुलाल शाहनी जियांच्या मनासारखं सगळं केलं. दिलीपकुमार-मीनाकुमारी असे लोकप्रिय स्टार्स, भरपूर पैसा आणि

वैचारिक सल्ला-मसलतीसाठी अली सरदार जाफरी, रोमेश थापर, कॉम्रेड गवाणकर यांसारखे दिग्गज विचारवंत. इतकं असूनही ‘फुटपाथ’ आपटला. साम्यवादी चळवळ मजबूत तर झाली नाहीच परंतु ‘रणजित स्टुडिओ’ बंद पडला तो कायमचा. तंत्रज्ञ-कामगार बेकार झाले. ‘फुटपाथ’च्या अपयशामुळे चंदुलाल शाह कायमचे संपले.

दुसरीकडे ‘बाजी’ दणक्यात गाजला. पाहता पाहता देव आनंद, गीता बाली, गुरुदत्त, साहिर अन् एस. डी. बर्मन प्रसिद्धीच्या शिखरावर जाऊन बसले. जो तो स्वतःची पाठ थोपटून घेत होता. स्तुतिसुमनं उधळायला सिनेमाची मासिकं तयार होतीच. अशा गजबजाटात माझ्यासारख्या एका अज्ञात पटकथाकाराचा आवाज कोण ऐकणार? ‘बाजी’ची पटकथा माझी आहे असं सांगितलं तर समोरचा माणूस माझ्याकडं विस्मयानं पाहू लागतो.

चेतन आनंदनी आपल्या नव्या चित्रपटाच्या लेखनाची जबाबदारी माझ्यावर टाकली. ‘सोलह आने’च्या पटकथा अन् संवादलेखनाचे मला सहा हजार मिळणार होते. त्यानंतरच्या चित्रपटाच्या दिग्दर्शनाची जबाबदारी चेतन माझ्यावर टाकणार होते. आज मागे वळून पाहताना असं वाटतं की ती ऑफर स्वीकारली असती तर बरं झालं असतं. अभिनयापेक्षा माझा कल दिग्दर्शनाकडं होता. माझी जीवनमूल्यं, माझ्या धारणा अन् वैचारिक प्रेरणा यांना अनुसरून अन् माझ्या मर्जीप्रमाण मी सिनेमे काढले असते अन् हिंदी चित्रपटसृष्टीला एक गंभीर वळण देण्याचा प्रयत्न केला असता. सिनेसृष्टीतनं पळ काढावा असं आज राहून राहून वाटतं. दिग्दर्शक म्हणून यशस्वी झालो असतो तर असा खंतावत बसलो नसतो.

‘सोलह आने’वर मी दोन-तीन महिने काम केलं. दरम्यान, अभिनयाच्या ऑफर्स मला येऊ लागल्या. इतरही बऱ्याच कटकटी उद्भवल्या आणि ‘सोलह आने’ कायमचा बारगळला. याच सुमारास ‘फिल्मिस्तान’नं मला ‘बदनाम’ची ऑफर दिली. डी. डी. कश्यप दिग्दर्शक, श्यामा हिरोईन अन् मी हिरो. ‘बदनाम’ हा शीला रमाणी आणि हेलन यांचा पहिला सिनेमा.

हेलन तेव्हा चौदा-पंधरा वर्षांची होती. सुंदर होती, बाहुलीच जणू. आईबरोबर नुकतीच बर्मातनं आली होती. हिंदी येत नव्हतं तिला. शिक्षणाचं विचाराल तर हेलनची पाटी कोरी होती. पण हुशार होती. सिनेमातल्या लांडग्यांना तिनं ओळखलं. मुलीमुळे खूप पैसा मिळेल आणि सोन्याचे दिवस जगता येतील असं तिच्या आईला वाटत असे. तिच्या कचाट्यातनं हेलन सुटली. निर्माता पी. एन. अरोरा यांची साथ तिनं धरली. ते तिच्या वडलांच्या वयाचे. जपणारा, काळजी घेणारा माणूस तिला मिळाला. अभिनय अन् नृत्यात तिनं नैपुण्य मिळवलं. आईचं

ऐकलं असतं तर तिचं आयुष्य केवळ एक पैशाची टाकसाळ असं झालं असतं. परंतु तिचे हाल झाले असते. मला हेलनविषयी आदर आहे.

‘बदनाम’मध्ये उल्हास आणि मुराद यांच्याही महत्त्वपूर्ण भूमिका होत्या. दोघांच्या जिभेवर साक्षात सरस्वती विराजमान होती. दारूचे पेले भरून त्यांच्या गप्पा सुरू झाल्या की सगळे जण भारून जात. त्यांच्या वाग्वैभवाचं गारूड मनावर दीर्घकाळ रेंगाळत असे. हजारो उर्दू शेर त्यांना तोंडपाठ असल्यामुळे श्रोते मंत्रमुग्ध होत असत. के. एन. सिंग, हमीद बट्ट, कामेश्वर सैगल, कन्हैयालाल, बद्रीप्रसाद या नटशार्दुलांना शब्द वश होते. हिंदी अन् उर्दूवर या मंडळींची जबरदस्त हुकमत होती. आपल्यालाही असंच बोलता आलं पाहिजे असं वाटायचं.

बी. बी. सी. वर असताना हिंदी-उर्दूवर मी पुष्कळ मेहनत घेतली होती. परंतु आवाजाचे वेगवेगळे प्रयोग करण्यात मी कमी पडलो. नटानं भाषेशी घट्ट नातं जोडलं पाहिजे असं माझं ठाम मत आहे. भाषेचे सगळे विभ्रम अन् तिच्या हालचाली—उच्चार, शब्दांचं वजन, फेक, सूक्ष्म अर्थच्छटा, शब्दसंपत्ती—या सगळ्यांवर नटाची सत्ता असली पाहिजे. नाहीतर नट म्हणून तुमची वाढ खुंटते. या दृष्टीनं माझे प्रयत्न सुरू होते.

त्या काळात रंगीत सिनेमे नव्हते. तीन-चार लाखात पिक्चर होत असे. एवढ्या तुटपुंज्या बजेटवर कुलू-काश्मीरला काय कपाळाचं आऊटडोअर करणार? लंडन-पॅरिसची तर बातच सोडा. मुंबईहून अंदाजे वीस मैलांवर लहानलहान टेकड्या, दाट झाडी अन् जंगल असा परिसर होता. घोडबंदर किंवा चायना ब्रिज म्हणत त्या भागाला. पावसाळा लागता लागता आकाशात ढगांचे पुंजके तरळू लागत. ब्लॅक अॅण्ड व्हाईट सिनेमात असं अप्राच्छादित आकाश सुंदर दिसायचं. पावसाळ्यापूर्वी सगळ्या फिल्म कंपन्या घोडबंदरला आपापले तंबू टाकत. तिथं शूटिंग करणं धोक्याचं होतं. मुंग्या, माश्या, विंचू, साप वगैरे मंडळींचा तिथं मुक्त वावर असे. तिथं शूटिंग म्हणजे एक आफतच असे.

‘लव्ह-सीन’साठी घोडबंदरचा परिसर एकदम हिट होता. एकदा असंच शूटिंग सुरू होतं. गर्द वनराई, जवळच एक विस्तीर्ण तलाव, आकाशात ढग... एकदम रोमॅटिक वातावरण. अधनंमधनं पाण्यात मुद्दाम तरंग उठवले जात होते. प्रण्याचं दृश्य अगदी ऐन रंगात असताना जवळपासच्या झुडुपातनं एक भेसूर किंकाळी आली. सापाच्या तोंडात सापडलेला बेडूक जगाचा निरोप घेण्यापूर्वी जिवाच्या आकांतानं किंकाळत होता. शूटिंग दोन तास खोळंबलं. रोमॅटिक माहौलचा पार विचका झाला...

‘बदनाम’चं पुष्कळसं आऊटडोअर मनालीला झालं. माझ्या समजुतीप्रमाणे

तिथं झालेलं हे पहिलंच शूटिंग. दिग्दर्शक डी. डी. कश्यप यांनी मनालीचा बेत आऊटडोअरसाठी रचला होता की शीला रमाणीला वश करण्यासाठी यावर युनिटमध्ये बरीच उलटसुलट चर्चा झाली. मनालीचे रस्ते तेव्हा खूप खराब होते. खास करून मंडी ते कुलू हा पट्टा तर खतरनाक होता. आमच्या दिमतीला एक खटारा बस होती. ड्रायव्हरला कुलूचे रस्ते ठाऊक नव्हते. काही विचारू नका. राहण्या-खाण्याचेही खूप हाल झाले. ‘फिल्मिस्तान’च्या अधिकाऱ्यानं व्यवस्थेचं कॉन्ट्रॅक्ट पठाणकोटमधल्या आपल्या एका नातेवाइकाला दिलं होतं. तो बेटा चलाख होता. खर्चाला कात्री मारून पैसे वाचवायचा. तरीही, नटवर्य उल्हास यांच्या प्रसन्न गप्पांमुळे आमची मनं टवटवीत राहिली.

याच सुमारास भगवान गार्गी यांनी ‘मॉडर्न अॅक्टिंग’ हे पुस्तक मला दिलं. हॉलीवुडचा विख्यात स्टार क्लार्क गेबल याच्या बायकोनं लिहिलेलं हे पुस्तक ज्येष्ठ, अनुभवी कलावंतांसाठी होतं. तिनं बऱ्याच मौलिक सूचना केल्या होत्या. उदाहरणार्थ, कॅमेऱ्यासमोर हसताना दोन्ही ओठ सरळ, समान ठेवावेत. वरचा किंवा खालचा ओठ मुडपला तर पडद्यावर ते वाईट दिसेल. संवाद म्हणताना वरच्या ओठाची हालचाल अधिक करावी. त्यामुळे वरचेच दात दिसतील. खालचे दात दिसले तर ‘क्लोज-अप’मध्ये चेहरा भेसूर वाटेल. ‘क्लोज-अप’मध्ये डावीकडं किंवा उजवीकडं पाहायचं असेल तर आधी त्या दिशेनं नजर वळवायची अन् मग मान. असं बरंच काही होतं त्या पुस्तकात.

परंतु ‘मॉडर्न अॅक्टिंग’नं माझं नुकसान केलं. मी तेव्हा नवशिका नट होतो. अभिनयाचं माझं स्वतःचं एक तंत्र मी आस्ते आस्ते आत्मसात करत होतो. त्याचा प्रत्यय ‘हम लोग’च्या वेळी मला आला. अशा प्राथमिक अवस्थेत असताना ‘मॉडर्न अॅक्टिंग’ मी वाचायला घेतलं. स्टार होण्याच्या मोहापायी मी भलतेच प्रयोग करू लागलो. क्लार्क गेबलच्या त्या मोहक हास्याची नक्कल करता करता माझी पुरेवाट झाली. गाल आकसून, आखडून गेले. ना धड इथं, ना तिथं अशी माझी अवस्था झाली. ‘फिल्मफेअर’च्या समीक्षक श्रीमती क्लेअर मॅडोन्सा यांनी ‘बदनाम’चं परीक्षण लिहिताना माझी कडक शब्दांत हजेरी घेतली : ‘हा कसला हीरो? थडग्यातनं प्रेत उकरून काढलंय असं वाटतं...’

□

‘दो बीघा ज़मीन’

सकाळची वेळ होती. घरालगतच्या जूहू किनाऱ्यावर मी परीक्षित अन् शबनमबरोबर वाळूचा किल्ला बनवत होतो. हातात धोतराचा सोगा धरून अन् आपला विशाल देह सावरत आसित सेन माझ्याकडं येत होते. अर्थात तेव्हा आमचा परिचय नव्हता. आसित सेन त्या काळात सहायक दिग्दर्शक म्हणून बिमल रॉय यांच्याकडे होते. नंतरच्या काळात हास्य अभिनेता म्हणून आसितबाबूंचं खूप नाव झालं.

आसितबाबू माझ्यापाशी येऊन उभे राहिले अन् आपल्या नेहमीच्या पडेल आवाजात, आनुनासिक स्वरात म्हणाले, “बिमल रॉय दादांनी तुम्हाला बोलावलय. एका पिक्चरबद्दल त्यांना काहीतरी बोलायचंय...” माझा विश्वास बसेना. ‘हम लोग’च्या सेटवर ते एकदा आले होते. तेव्हा माझा अन् श्यामाचा ‘लव-सीन’ सुरू होता. श्यामा अगदी निःसंकोचपणे माझ्याशी सलग्नी करत होती. मी दगडी पुतळ्यासारखा निश्चल उभा होतो. माझा गचाळ अभिनय बिमल रॉयनी पाहिला होता. ते मला एखाद्या चित्रपटात घेतील ही गोष्ट अकल्पित होती.

मी घाईघाईनं तयार होऊन मोहन स्टुडिओत गेलो. चेहऱ्यावर पावडरचा हलका पफ मारला. अन् अंगात इंग्लंडमध्ये शिवून घेतलेला सूट. छान इस्त्री केलेला. मुंबईचं हवामान काय अन् मी सुटाबुटात. बिमल रॉय आपल्या ऑफिसात काहीतरी लिहीत बसले होते. मान वर करून त्यांनी मला पाहिलं अन् पाहतच राहिले. मग तिथं बसलेल्या काही जणांना बंगालीत म्हणाले, “एईजे की चमत्कार मानुष. आमार शोंगे ठाठा कीछो की?” (हा काय चमत्कारिक माणूस. थट्टा करताय का माझी?) मला बंगाली येतं हे त्यांना ठाऊक नसावं. “माझ्या चित्रपटात जी भूमिका आहे त्याला तुम्ही योग्य नाही. माझ्या माणसांचा काहीतरी घोटाळा झालाय,” एवढं बोलून बिमल रॉयनी माझी बोळवण केली. सगळं वागणं रूक्ष. “बसा”

असंही ते म्हणाले नाहीत.

खरं तर हे ऐकून मी काढता पाय घ्यायला हवा होता. पण मी थिजून गेल्यासारखा तिथंच उभा राहिलो. गगनाला भिडलेली आशा धुळीस मिळू नये असं वाटू लागलं. “काय ‘रोल’ आहे?” मी विचारलं. “अडाणी, गरीब शेतकऱ्याचा,” बिमल रॉय यांच्या आवाजात उपरोध होता.

“अशी भूमिका मी पूर्वी केलीये...” मी म्हणालो. कोणत्या तरी अज्ञात, अदृश्य शक्तीनं माझे पाय बांधून ठेवलेत असं वाटलं. तीच शक्ती माझ्या मुखावाटे बोलत होती.

“कोणत्या सिनेमात?” रॉयनी विचारलं,

“‘इप्ता’च्या ‘धरती के लाल’मध्ये.” मी.

बिमल रॉयच्या चेहऱ्यावरचे भाव सर्रकन बदलले. त्यांच्या सहकाऱ्यांनी सुटकेचा निःश्वास सोडला. सलिल चौधरी तिथं होते. ते ‘इप्ता’चे सदस्य होते आणि मी दोन-तीनदा त्यांना भेटलोही होतो. त्यांनीच बिमल रॉयना माझं नाव सुचवलं नसेल ना असा विचार मनात आला.

“‘धरती के लाल’मध्ये तुमचा कोणता रोल होता?” रॉयनी विचारलं.

“प्रधानच्या मुलाचा, निरंजनचा. शंभू मित्रा ‘धरती के लाल’चे सह-दिग्दर्शक होते. त्यांनी मला पुष्कळ मदत केली.”

“बोशो (बसा).” समोरच्या खुर्चीकडं हात करून रॉय म्हणाले.

‘धरती के लाल’पेक्षा शंभू मित्रांच्या नावानं जादू केली. शंभू मित्रांकडे मी काम करू शकतो तर तुमच्याकडं का नाही असं जणू काय मी बिमल रॉयना आव्हानच दिलं. मला भूमिका मिळाली. मोहन स्टुडिओच्या बगिच्यात हृषिकेश मुखर्जींनी मला ‘दो बीघा ज़मीन’ची स्टोरी ऐकवली. सिमेंटच्या बाकावर आम्ही बसलो होतो. कथा सांगताना मुखर्जी स्वतः तर रडलेच, अन् माझ्याही डोळ्यांत पाणी आलं.

त्या काळात जोगेश्वरी हा परिसर मुंबईहून बराच दूर आहे असं वाटायचं. उत्तर प्रदेश आणि बिहारमधल्या लोकांची तिथं खूप मोठी वस्ती आहे. मी तिथं जाऊ लागलो. म्हशी पाळणाऱ्या भय्यांबरोबर जानपछान झाली. उठणं-बसणं सुरू झालं. त्यांचं चालणं-बोलणं, खाण्या-पिण्याची रीत, त्यांची भाषा, संभाषणशैली या सगळ्या दैनंदिन व्यवहारातल्या गोष्टींचं निरीक्षण करू लागलो. भय्या माणसं डोक्याला लाल रंगाचा पंचा बांधतात. त्याला गमछा म्हणतात. मी एक गमछा विकत घेतला अन् तो डोक्याला कसा सहज गुंडाळायचा याचा घरी नियमित अभ्यास केला. सुरुवातीला जमत नसे, पण प्रयत्नपूर्वक शिकलो. माझ्या निरीक्षणशक्तीमुळे ‘दो बीघा ज़मीन’मधली माझी भूमिका यशस्वी झाली.

शूटिंगचा दिवस उजाडला. या वेळी मनात कसलीच भीती नव्हती. मनासारखं काम मिळालं याचा संतोष होता. मी एका नव्या उत्साहातच स्टुडिओत पोहोचलो. मला माझ्या इच्छेनुसार मेकप अन् वेशभूषा करू द्या अशी मी बिमलदांना विनंती केली. ते हो म्हणाले, त्यांनी मला सर्वप्रथम पाहिलं तेव्हा मी सुटाबुटात होतो अन् त्यामुळे ते बुचकळ्यात पडले होते. शूटिंगच्या दिवशी 'शंभू महतो'च्या वेषात शेतकऱ्यासारखा चालत मी बिमलदांसमोर जाऊन उभा राहिलो तेव्हा ते खूष झाले. आपला आनंद ते कधी व्यक्त करत नसत हा भाग वेगळा. □

बिमलदांची दिग्दर्शनाची पद्धत सूक्ष्म अन् कलात्मक होती. बरुआंची उत्कटता मात्र त्यांच्याकडे नव्हती. जमीनदाराच्या दिवाणखान्यात मी येतो असा पहिला शॉट होता. माझी जमीन जाऊ नये म्हणून मी त्यांच्याकडे याचना करतो. दिवाणखान्यात प्रवेश करताना दारातल्या पायपुसण्यावर पाय नीट पुसायचे अन् मगच आत यायचं अशी बिमलदांची सूचना होती. त्या 'टच'मुळे संपूर्ण दृश्याला एक वास्तवदर्शी, कलात्मक परिमाण लाभलं. मग मलाही काही काही सुचत गेलं. मनात जमीनदाराविषयी दहशत असल्यामुळे मी अनिच्छेनंच त्याला भेटायला आलोय हे मी पाय पुसत असताना माझ्या देहबोलीनं दाखवलं. ते बिमलदांच्या अचूक लक्षात आलं. अभिनेता म्हणून मी आणि दिग्दर्शक म्हणून ते अशी आम्हाला एकमेकांची एक नवीनच ओळख झाली. हे नातं अनमोल असतं.

शॉटच्या वेळी मला पुन्हा एकदा माझ्यातल्या दोषांची जाणीव झाली. कॅमेरा एकदम जवळ आला की माझा चेहरा आखडून जायचा. मनातले भाव व्यक्त करणं कठीण व्हायचं. एक मात्र बरं होतं. स्टुडिओतलं वातावरण शांत अन् सुखद होतं. अन्य ठिकाणी शूटिंगच्या वेळी फार गोंगाट अन् गोंधळ असायचा. त्यामुळे कामाकडे लक्ष लागत नसे. इथं तसं नव्हतं.

दृश्याच्या अखेरीस मी जमीनदाराच्या पाया पडतो अन् माझ्या जमिनीचा तुकडा त्यानं घेऊ नये म्हणून गयावया करू लागतो असा शॉट होता. जमीनदाराची भूमिका मुराद करत होते. मी पाया पडू लागलो की मुरादनं एक जोरदार हिंसडा देऊन कॅमेऱ्याच्या कक्षेतनं बाहेर जायचं असं 'टेक'च्या अगोदर बिमलदांनी त्यांना सांगितलं होतं. त्याप्रमाणं त्यांनी केलं. माझ्या तोंडावर त्यांच्या पायाचा फटका बसला. अपमान अन् रागानं मला रडूच कोसळलं. शॉट झाल्यावर मी बराच वेळ हुंदके देत जमिनीवर पडून होतो. शॉट उत्तम झाला. मुरादनं प्रेमानं मला जवळ घेतलं आणि सगळा प्रकार सांगितला.

मला बिमलदांविषयी अधिकच आपुलकी वाटू लागली. 'शंभू महतो'च्या भूमिकेसाठी अशोककुमार, भारत भूषण आणि अन्य काही नटांनी प्रयत्न केले होते असं मला मेकपमन जगतबाबूकडनं कळलं होतं. त्या दिवशीचं शूटिंग ही एका अर्थी माझी परीक्षा होती. आपण पास झालो असं मला वाटलं.

त्याच दिवशी निरूपा रॉयना भेटलो. माझ्या बायकोची भूमिका त्या करत होत्या. बिमलदांनी त्यांची निवड खूप विचारपूर्वक केली होती. निरूपा रॉयचा जन्म शेतकरी कुटुंबातला. कृषिप्रधान संस्कृतीतच त्या लहानाच्या मोठ्या झाल्या. मला जे कष्टपूर्वक शिकावं लागलं ते त्यांना सहज जमत असे. निरूपांमुळे 'दो बीघा जमीन'ला एक अस्सल, ग्रामीण बाज मिळाला.

दोन-तीन महिने शूटिंग व्यवस्थित झालं. पेहराव, हावभाव, उठणं-बसणं-चालणं या गोष्टी मी आत्मसात केल्या होत्या. परंतु शेतकऱ्यांसारखं बोलणं मला जमत नसे. संवाद दिग्दर्शक पॉल महेंद्र मला सारखं टोकून बोलत. त्यांच्यावर 'न्यू थिएटर्स'चा प्रभाव होता. मला 'न्यू थिएटर्स'चे सिनेमे कधीच अस्सल अन् यथार्थवादी वाटले नाहीत. वास्तवाचा केवळ आभास असायचा. माझ्यामुळे 'दो बीघा जमीन' डब्यात जाईल अशी पॉल महेंद्रना भीती होती. इतर कुणाकुणाला अशी काळजी लागून राहिली होती, ठाऊक नव्हतं मला. माझे बिमलदांशी छान सूर जुळले होते. त्यांना माझं काम आवडत होतं. माझा मार्ग योग्य आहे अशी ग्वाही माझं मन मला देत होतं. □

कलकत्याला आऊटडोअर करायचं होतं. मी हात-रिक्षा चालवतोय अशी दृश्यं तिथं घ्यायची असं ठरलं होतं. मी, माझी बायको आणि युनिटमधली इतर काही माणसं तीन-चार दिवस अगोदरच कलकत्याला निघालो. थर्ड क्लासची तिकिटं मुद्दाम काढली. तिथले प्रवासी म्हणजे जास्त करून शेतकरीच. मला त्यांना जवळून पाहायचं होतं. गाडीतलं त्यांचं उठणं-बसणं, चालणं-बोलणं, वगैरे. चित्रपटात माझा एक प्रवासाचा सीन होता.

कलकत्याला सगळ्यात आधी रिक्षा-युनियनच्या ऑफिसात गेलो. तिथल्या एकानं मला हात-रिक्षा चालवायला शिकवलं. सायकल-रिक्षापेक्षा हात-रिक्षा चालवणं जास्त सोपं आहे. परंतु मेहनत खूप. अंग सगळं मोडून निघतं. पुन्हा, कलकत्ता मोठं शहर. प्रचंड गर्दी अन् प्रचंड धावपळ. रिक्षा खूप सांभाळून चालवावी लागते.

शूटिंगच्या एक दिवस अगोदर मी आणि संतोष शिशिर भादुडींचं 'चंद्रगुप्त'

नाटक पाहायला गेलो. शिशिर भादुडी म्हणजे बंगाली नाट्यसृष्टीचे रवींद्रनाथ. युरोप अन् अमेरिकेतही त्यांच्या अभिनयनैपुण्याचा गौरव झालाय. त्यांचा सहजसुंदर, कसदार अभिनय पाहून माझा आत्मविश्वास पुन्हा डळमळू लागला. त्या रात्री मला झोपच आली नाही. अँक्टिंगच्या प्रांतात आपण अजून नवखे आहोत असं वाटू लागलं. हिंमतच गेली माझी.

दुसऱ्या दिवशी व्हिक्टोरिया मेमोरियलच्या परिसरात शूटिंग सुरू झालं. 'ये रे माझ्या मागल्या' अशी माझी अवस्था होती. 'हम लोग'च्या अगोदर होती, तशी. संवाद विसरू लागलो. कॅमेऱ्यासमोर मी जे काही बोलत होतो ते माझंच मला चमत्कारिक वाटू लागलं. कठीण प्रसंग आला तर दिलीपकुमारची नक्कल करून निभावून न्यायचं असं मी ठरवलं होतं. दिलीपएवजी शिशिर भादुडीच आले डोळ्यांपुढे. मी त्या दोघांची नक्कल करू लागलो. कात्रीत सापडल्यासारखं झालं.

बिमल रॉय हैराण झाले. "काय झालं? तब्येत ठीकाय ना?" त्यांनी विचारलं. "रात्री झोप नाही झाली..." मी म्हणालो.

खरी परिस्थिती त्यांच्या लक्षात आली असावी. मला तिथंच बसवून ते चौरंगी परिसरात काही दृश्यं शूट करण्यासाठी म्हणून गेले. मी माझ्या रिक्षात जाऊन बसलो. डोकं भणभणत होतं. इतक्यात, एक हात-रिक्षावाला माझ्याकडं आला. दूर उभं राहून तो आमचा सगळा तमाशा पाहत होता. त्याचं दिसणं, त्याचे कपडे वगैरे सगळं जोगेश्वरीतल्या भय्यांसारखंच होतं. प्रौढ, सुरकुतलेला अन् कृश असा होता तो. दात बाहेर आलेले...

"इधर क्या होता है, बाबू?" त्यानं विचारलं.

"फिल्म उतार रहे हैं!" मी उत्तर दिलं.

"या सिनेमात तुमचं काम आहे?"

"होय..."

"कसलं काम करताय तुम्ही?"

सैरभैर मनाला थोडा विरंगुळा मिळेल म्हणून मी त्या रिक्षावाल्याशी गप्पा मारू लागलो. त्याला मी 'दो बीघा ज़मीन'ची गोष्ट सांगितली. त्या रिक्षावाल्याच्या डोळ्यांतनं अश्रू वाहू लागले. "ही माझीच गोष्ट आहे," असं म्हणाला. बिहारच्या कुठच्याशा खेड्यातला तो. त्याची दोन बिघे जमीन जमीनदाराकडं गहाण पडून होती. हा कलकत्यात येऊन हात-रिक्षा चालवू लागला. जमीन परत मिळण्याची आशा नव्हतीच. गोष्ट ऐकून एक दीर्घ निःश्वास त्यानं टाकला. म्हणाला, "यह तो मेरी कहानी है... मेरी कहानी है..."

माझं मन खडबडून जागं झालं. एका दुःखी, असहाय्य माणसाची गोष्ट जगाला

सांगण्याची संधी मला मिळालीये. ही जबाबदारी पार पाडण्यासाठी सर्व शक्ती पणाला लावली पाहिजे. अँक्टिंगचं काय घेऊन बसलास? अभिनयकलेची ऐशीतेशी! शिशिर भादुडीची ऐशीतेशी अन् त्या दिलीपकुमारचीही ऐशीतेशी. त्या पोक्त, निष्कांचन रिक्षावाल्याचं 'असणं' मला गवसलं. माझ्यासारखा नशीबवान दुसरा कुणीही नाही. अभिनयकलेचा विचार मी सोडून दिला. अभिनयाचे धडे पुस्तकात नसतात. त्यासाठी आयुष्याला समग्रपणे भिडावं लागतं. जीवनाभूव अस्सल अन् धारदार असेल तर अभिनय कसदार होईल. राग-लोभ, हर्ष-विमर्श, बरं-वाईट या जगण्याच्या प्राणवान अनुभवातूनच एखादी भूमिका उभी राहते. 'अमृत बजार पत्रिके'च्या समीक्षकानं 'दो बीघा ज़मीन'मधल्या भूमिकेविषयी लिहिलं की "बलराज साहनींच्या अभिनयाला प्रतिभेचा स्पर्श झालाय." हा स्पर्श मला त्या रिक्षावाल्याकडनं मिळाला.

दिवसभर बिमल रॉय आणि हर्षिकैश मुखर्जी शूटिंगमध्ये व्यस्त असत. रात्री नवनव्या 'लोकेशन्स'च्या शोधात कलकत्यात भटकत. भल्या पहाटे कलकत्याचे रस्ते त्या काळात धुतले जात. ते वातावरण बिमलदांना कॅमेऱ्यात पकडायचं होतं. एकदा त्यांनी मला पहाटे तीन वाजताच रिक्षाला जुंपलं. त्या दिवशी मी इतकी रिक्षा चालवली की जीव भुकेनं व्याकूळ झाला. एका वस्तीत गरमागरम दूध मिळत होतं. मी हलवायाकडं अर्धा शेर दूध मागितलं.

"जाओ, दूध नहीं है..." हलवाई खेकसला.

"ते कढईत उकळतंय ते कायेय? पैसे देणारेय मी. फुकट नाही मागत." मी म्हणालो.

"सांगितलं ना दूध नाहीये..." हलवायाचा पारा अधिकच चढला. त्यानं मला ओळखलं नव्हतं. असे बरेच प्रसंग घडले.

सगळं शूटिंग रस्त्यावर चालायचं. लोकांना काहीच समजायचं नाही. कॅमेरा एका ट्रकमध्ये ठेवलेला. युनिटची सगळी माणसं ट्रकमध्ये. मी हात-रिक्षा चालवायचो. लोक बिनदिवकत रिक्षात बसत. दुपारच्या टळटळीत उन्हात साऱ्या अंगाची लाही लाही व्हायची. एकदा खूप तहान लागली. रस्त्याच्या कडेला सरदारचा ढाबा दिसला. मी मोठ्या आपुलकीनं पंजाबीत बोललो : "एक गिलास पाणी पिलाने की किरपा कीजीए..."

"दफा हो जा... तेरे बहण की..." मुठ्या आवळत सरदार कडाडला. पंजाबी माणूस रिक्षा चालवतोय हे त्याला रुचलं नसावं. खरं काय ते त्याला सांगावं आणि त्याची चांगली खरडपट्टी काढावी असं वाटलं. पण तेवढा वेळ नव्हता.

एकदा चौरंगी भागात शूटिंग होतं. बघ्यांची खूपच गर्दी झाली. एखाद्या हॉटेलात

जाऊन थोडा वेळ काढा असं बिमलदा आम्हाला म्हणाले. मी आणि निरूपा रॉय 'फर्पो'मध्ये गेलो. तिथल्या वेंटर मंडळींनी आम्हाला धक्के मारून बाहेर काढलं. 'दो बीघा ज़मीन' ही माझ्या आयुष्यातली फार मोठी कमाई आहे. अनेक चांगले-वाईट अनुभव मला मिळाले. मजेशीर गोष्टीही बऱ्याच झाल्या. घोडागाडी आणि माझ्या हात-रिक्षाची शर्यत हा 'दो बीघा ज़मीन'मधला अविस्मरणीय भाग आहे. शूटिंगच्या वेळी मात्र माझे हाल झाले. रस्ता डांबरी अन् उन्हात सपाटून तापलेला. अनवाणी पायांनी मी धावत होतो. तळपायांना फोड आले. "आता शूटिंग बास्स झालं" असं मी म्हटलं की बिमलदा म्हणायचे, "बस, दोन शॉटच राहिले." वेदनेनं माझा चेहरा पोळून निघाला होता. अकृत्रिम असे भाव होते माझ्या चेहऱ्यावर. अन् बिमलदांना ते कॅमेऱ्यात बंदिस्त करायचे होते. अखेरीस मी वैतागून म्हटलं, "बियरच्या दोन बाटल्या द्या. मगच धावेन."

शॉट संपताच आसित सेन मला 'फर्पो'त घेऊन जातील असं बिमलदा म्हणाले. "तिथं मनाला येईल तितकी बियर प्या," अशी लालूच दाखवून त्यांनी आणखीन शॉट्स घेतले. शूटिंगनंतर मी आणि आसित सेन 'फर्पो'त गेलो तेव्हा 'झाय डे' आहे असं समजलं. आसितबाबुंनी कुटून तरी बियर मिळवली. मला ती नकोशी झाली. मी ब्रॅण्डीचा हट्ट धरला. आमचं भांडण झालं. आसित सेन बिमलदांच्या आज्ञेत होते. "बिमलदांनी मला बियरचं सांगितलं होतं. मी बियर आणलीये. आता मुकाट्यानं प्या." ते निर्वाणीच्या सुरात म्हणाले. मी बियर संपवली. □

'दो बीघा ज़मीन'मध्ये मी काम केलं याचा मरतेवेळी मला अभिमान वाटेल. हे सांगून झाल्यावर काही गोष्टीही नमूद करणं आवश्यक आहे. 'दो बीघा ज़मीन' हा चित्रपट रवींद्रनाथ ठाकूर यांच्या त्याच नावाच्या एका कवितेवर आधारलेला होता. यासंबंधी बिमलदांनी कृतज्ञतेचा एक शब्दही कधी काढला नाही. हे न्यायाला धरून नाही.

दुसरं, 'शंभू महतो' ही व्यक्तिरेखा दुर्बल वाटते. जुलूम, अन्याय यांविरुद्ध तो कधी उभाच राहत नाही. अलिप्त वाटतो. मित्र, सगेसोयरे, शेजारी या सगळ्यांपासून तुटून अलग पडलेला असा. दुर्बल अन् स्वतःच्याच कोषात गुरफटून पडलेला नायक लोकांना पटत नाही. ते त्याच्याशी समरस होऊ शकत नाहीत. अशा पात्रविषयी प्रेक्षकांना फक्त अनुकंपा वाटेल. म्हणूनच सुशिक्षित वर्गाला 'दो बीघा ज़मीन' आवडला. परंतु सर्वसाधारण प्रेक्षकांनी चित्रपट डोक्यावर घेतला नाही. रशियातसुद्धा 'दो बीघा ज़मीन'ला भरपूर प्रशंसा मिळाली. परंतु तिथल्या

प्रेक्षकांनी 'आवारा' डोक्यावर घेतला. कारण 'आवारा' हा रसरशीत अन् अस्सल हिंदुस्थानी सिनेमा होता.

'दो बीघा ज़मीन'च्या परदेशातल्या वितरण प्रदर्शनाचे सर्व अधिकार राजवंश खन्ना आणि त्यांचे भागीदार, राजेंद्रसिंग हूडा आणि गुरुमुखसिंग यांच्याकडं होते. या मंडळींना प्रसिद्धीचं तंत्र ठाऊक होतं. चित्रपट यशस्वी व्हावा म्हणून खन्ना आणि त्यांच्या भागीदारांनी पुष्कळ मेहनत घेतली. मुंबईत 'दो बीघा ज़मीन' मेट्रोत झळकला. अगदी धूमधडाक्यात. परदेशातही पिकचरला अपूर्व प्रसिद्धी लाभली.

'दो बीघा ज़मीन' आणि 'परिणिता'नंतर बिमल रॉय यांचं खूप नाव झालं. देवकी बोस, पी. सी. बरुआ आणि शांताराम यांच्या पंक्तीत ते जाऊन बसले. मानमरातब मिळाला, प्रतिष्ठा मिळाली. परंतु इतर तीन दिग्दर्शकांप्रमाणे बिमलदांनासुद्धा यश पचवणं कठीण गेलं. कालांतरानं त्यांच्यातला नम्रपणाही गेला. नामांकित कलावंत, सेठ मंडळी, डिस्ट्रिब्युटर्स यांच्या गोतावळ्यात ते अडकून पडले. पुरोगामी विचारांना, सच्च्या, कलात्मक संवेदनांना पारखे झाले. आपल्या सहकाऱ्यांच्या यशावर बिनदिवकत हक्क सांगू लागले. गुणी, प्रामाणिक माणसं त्यांना सोडून गेली. बिमलदांभोवती बिनडोक आणि चापलूस लोकांचा गराडा पडला. तंत्राचा पसारा वाढला. कलामूल्यं क्षीण होत गेली. आस्ते आस्ते परदेशातलं बिमल रॉय यांचं स्थान सत्यजित रायनी घेतलं. व्यावहारिक शहाणपण तर बिमलदांकडे कधी नव्हतंच. मनाची मूळ जडणघडण कलावंताची होती. खर्च अन् इतर पसारा आवाक्यापलीकडं गेला. अशा अशा गोष्टीत फसत गेले की त्यातनं बाहेर पडणं मुश्कील झालं त्यांना. मनाचं स्वास्थ्य गेलं. तब्येत ढासळली. अन् वयाच्या अवघ्या पंचावनाव्या वर्षी बिमल रॉय वारले. इंडस्ट्रीचं फार नुकसान झालं. अद्वितीय दिग्दर्शक होते ते. असा कलावंत रोज जन्माला येत नाही.

'दो बीघा ज़मीन'मुळे माझं पुष्कळ नाव झालं. पैशाचं म्हणाल तर सगळा आनंदच होता. 'दो बीघा...' नंतर जवळ जवळ सहा महिने बेकार होतो. माझ्या नावाला कम्युनिस्ट हे विशेषण लागल्यामुळे निर्माते मला काम घायला कचरतात की काय अशी शंका आली. अन् मनाची घालमेल वाढली. स्टुडिओत गेलो तर लोक भेदक नजरेनं माझ्याकडं पाहत. तुरुंगवासामुळे आधीच तब्येत ढासळली होती. आता काम नाही म्हटल्यावर आणखीन खालावली. हाता-पायाच्या बोटांना पुन्हा एंजिमा झाला.

होय-नाही करता करता एक सिनेमा मिळाला. 'बाजूबंद'. दिग्दर्शक होते रामानंद सागर. माझी भूमिका हीरोची होती, परंतु रोलला खलनायकी छटा होती. दाफुड्या, छंदीफंदी अन् एका वेश्येचा गुलाम झालेला नवरा आपल्या सालस,

चारित्र्यसंपन्न बायकोचा छळ करतो अशी माझी भूमिका होती.

एके दिवशी 'बाजूबंद'च्या सेटवर अचानक बिमल रॉय आले. दारूच्या नशेत मी वेश्येचा नाच पाहतोय असा शॉट होता. बिमलदांना पाहून मला शरमल्यासारखं झालं. ते माझ्यापाशी आले अन् हळूच म्हणाले, " 'दो बीघा ज़मीन'नंतर असले सिनेमे करतोयस?... " मी दचकलो. पटकन उत्तर सुचेना. मला वाईट वाटलं अन् रागही आला: दुसऱ्यावर टीका करणं सोपं असतं. आदर्श माणूस समाजात असावा. परंतु ती जबाबदारी आपल्या गळ्यात नको असा जगाचा दस्तूर आहे. मोठ्या मुश्किलीनं मला सिनेमा मिळाला होता. मला संसाराचा गाडा रेटायचा होता. माझं कसं चाललंय याची साधी चौकशी न करता बिमलदांनी मला टोमणा मारावा हे कितपत योग्य आहे?

शब्दांचे घाव भरून निघणं कठीण असतं. बिमलदा कदाजित सहज बोलून गेले असतील. मला मात्र त्यांचं वागणं अक्षम्य वाटलं. त्या काळात माझी मनःस्थिती पार बिघडून गेली होती. 'इष्टा' आणि कम्युनिस्ट पार्टीतनं मी बाहेर पडलो होतो. आयुष्य हेलकावे खात होतं. ज्या कारणामुळे मला तुरुंगवास घडला ती केस कोर्टात होती. मी माफीचा साक्षीदार व्हावं म्हणून जोरदार प्रयत्न सुरू होते. पोलिसांकडनं धमक्या येत होत्या. शिवाय, जगण्याच्या कटकटी सुरू होत्याच.

बिमलदा 'बाजूबंद'च्या सेटवर आले त्या दिवशीची गोष्ट. ते येण्यापूर्वी अन्वर हुसेन चित्रपटसृष्टीतले किस्से आम्हाला सांगत होते. त्यांतला एक आजही माझ्या स्मरणात आहे. त्या काळातल्या एका फार मोठ्या निर्माता-दिग्दर्शकानं मीनाकुमारीला आपल्या पिक्चरसाठी साईन केलं होतं. शूटिंगच्या पहिल्या दिवशीच त्या निर्मात्यानं आपलं खरं रूप प्रगट केलं. दुपारी 'लंच'ची सुट्टी झाली. मीनाकुमारी आणि तो निर्माता एकत्र जेवायला बसले. जेवता जेवता त्यानं मीनाकुमारीच्या पायावर आपला पाय ठेवला. त्या काळी तिचं खूप नाव होतं. तिनं त्याला योग्य ती समज दिली. निर्माता बिथरला. नायक नायिकेच्या थोबाडीत मारतो असा एक सीन त्यानं आयत्या वेळी घुसडला. अन् त्या दृश्याचे एकतीस रि-टेक्स घेतले. केवळ सूड म्हणून. हीरोही कुणी मामुली नव्हता. त्या काळातला अत्यंत लोकप्रिय आणि आघाडीचा अभिनेता होता. सगळा प्रकार त्याला ठाऊक होता अन् तरीही तो मीनाकुमारीच्या मुस्काटात मोठ्या हौसेनं मारत होता. तिनं हूं की चूं न करता रि-टेक्स दिले. शॉट ओ. के. झाल्यावर आपल्या मेकपुरूममध्ये गेली अन् खूप रडली.

चार्ली चॅप्लिनचं आत्मचरित्र मी वाचलंय. आपल्या हलाखीच्या दिवसांचं वर्णन

जेव्हा तो करतो तेव्हा त्याची जीवनकथा रसरशीत, सुंदर वाटते. पुढच्या काळात त्याला अभूतपूर्व असं यश मिळतं, मानसन्मान मिळतात, पैसा मिळतो. अमीर-उमरावांच्या गराड्यात चार्ली हरवला की काय असं आपल्याला वाटतं आणि त्याचं आत्मकथन पिळपिळीत वाटू लागतं. खरं तर यशाच्या सर्वोच्च शिखरावर असतानाच त्यानं 'गोल्ड रश', 'मॉडर्न टाइम्स', 'ग्रेट डिक्टेटर' असे सर्वांगसुंदर, आशयसंपन्न चित्रपट काढले. कलावंताचं आयुष्य अनेक विरोधाभासांनी भरलेलं असतं. त्याच्या आयुष्यातले, चरित्रातले कच्चे दुवे आणि विसंगती यांतूनच त्याच्या कलेला संजीवनी मिळत असते.

। समाप्त ।

बलराज साहनी यांचे चित्रपट

- | | | | |
|-------------------------|-----------------------------------|--------------------------------------|-------------------------------|
| १. धरती के लाल (१९४६) | २५. लाल बनी (१९५७) | ४९. अकेला (१९६३) | ७६. नया रास्ता (१९७०) |
| २. गुड़िया (१९४७) | २६. कृष्ण-सुदामा (१९५७) | ५०. पुनर्मिलन (१९६४) | ७७. मेरे हमसफ़र (१९७०) |
| ३. गुंजन (१९४८) | २७. सोने की चिड़िया (१९५८) | ५१. मैं भी लड़की हूँ (१९६४) | ७८. होली आई रे (१९७०) |
| ४. हम लोग (१९५१) | २८. नया कदम (१९५८) | ५२. हकीकत (१९६४) | ७९. घर घर की कहानी (१९७०) |
| ५. हलचल (१९५१) | २९. लाजवंती (१९५८) | ५३. वक्र (१९६५) | ८०. धरती (१९७०) |
| ६. बदनाम (१९५२) | ३०. खजांची (१९५८) | ५४. फ़रार (१९६५) | ८१. पराया धन (१९७१) |
| ७. राही (१९५३) | ३१. घर संसार (१९५८) | ५५. डाक घर (१९६६) | ८२. जवाँ मोहब्बत (१९७१) |
| ८. दो बीघा ज़मीन (१९५३) | ३२. घर गृहस्थी (१९५८) | ५६. पिंजरे के पंछी (१९६६) | ८३. शेर-ए-कश्मीर मज़ूर (१९७२) |
| ९. आकाश (१९५३) | ३३. देवर भाभी (१९५८) | ५७. नौद हमारी ख़्वाब तुम्हारे (१९६६) | ८४. जवानी दीवानी (१९७२) |
| १०. आँलाद (१९५४) | ३४. सट्टा बाज़ार (१९५९) | ५८. लाडला (१९६६) | ८५. जंगल में मंगल (१९७२) |
| ११. मजबूरी (१९५४) | ३५. होग मोती (१९५९) | ५९. आए दिन बहार के (१९६६) | ८६. प्यार का रिश्ता (१९७३) |
| १२. बाजूबंद (१९५४) | ३६. छोटी बहेन (१९५९) | ६०. आसरा (१९६६) | ८७. हिंदुस्तान की कसम (१९७३) |
| १३. वचन (१९५५) | ३७. चाँद (१९५९) | ६१. नौनिहाल (१९६७) | ८८. हँसते ज़ख़्म (१९७३) |
| १४. टांगावाली (१९५५) | ३८. सी. आय. डी. गर्ल (१९५९) | ६२. हमराज (१९६७) | ८९. गर्म हवा (१९७३) |
| १५. सीमा (१९५५) | ३९. ब्लैक कैट (१९५९) | ६३. घर का चिराग (१९६७) | ९०. दामन और आग (१९७३) |
| १६. जंगल का भाई (१९५५) | ४०. नई माँ (१९६०) | ६४. अमन (१९६७) | ९१. चिमनी का धुवाँ (१९७३) |
| १७. जवाब (१९५५) | ४१. दिल भी तेरा हम भी तेरे (१९६०) | ६५. संघर्ष (१९६८) | ९२. अमानत (१९७७) |
| १८. गर्म क्रोट (१९५५) | ४२. अनुराधा (१९६०) | ६६. नील कमल (१९६८) | |
| १९. टकसाल (१९५६) | ४३. सुहाग सिंदूर (१९६१) | ६७. इज्जत (१९६८) | |
| २०. कठपुतली (१९५७) | ४४. सपने सुहाने (१९६१) | ६८. दुनिया (१९६८) | |
| २१. दो गेटो (१९५७) | ४५. काबुलीवाला (१९६१) | ६९. तलाश (१९६९) | |
| २२. भाभी (१९५७) | ४६. भाभी की चूड़ियाँ (१९६१) | ७०. नन्हा फरिश्ता (१९६९) | |
| २३. परदेसी (१९५७) | ४७. अनपढ़ (१९६२) | ७१. हम एक हैं (१९६९) | |
| २४. माँ बाप (१९५७) | ४८. शादी (१९६२) | ७२. एक फूल दो माली (१९६९) | |
| | | ७३. दो रास्ते (१९६९) | |
| | | ७४. पहचान (१९७०) | |
| | | ७५. पवित्र पापी (१९७०) | |